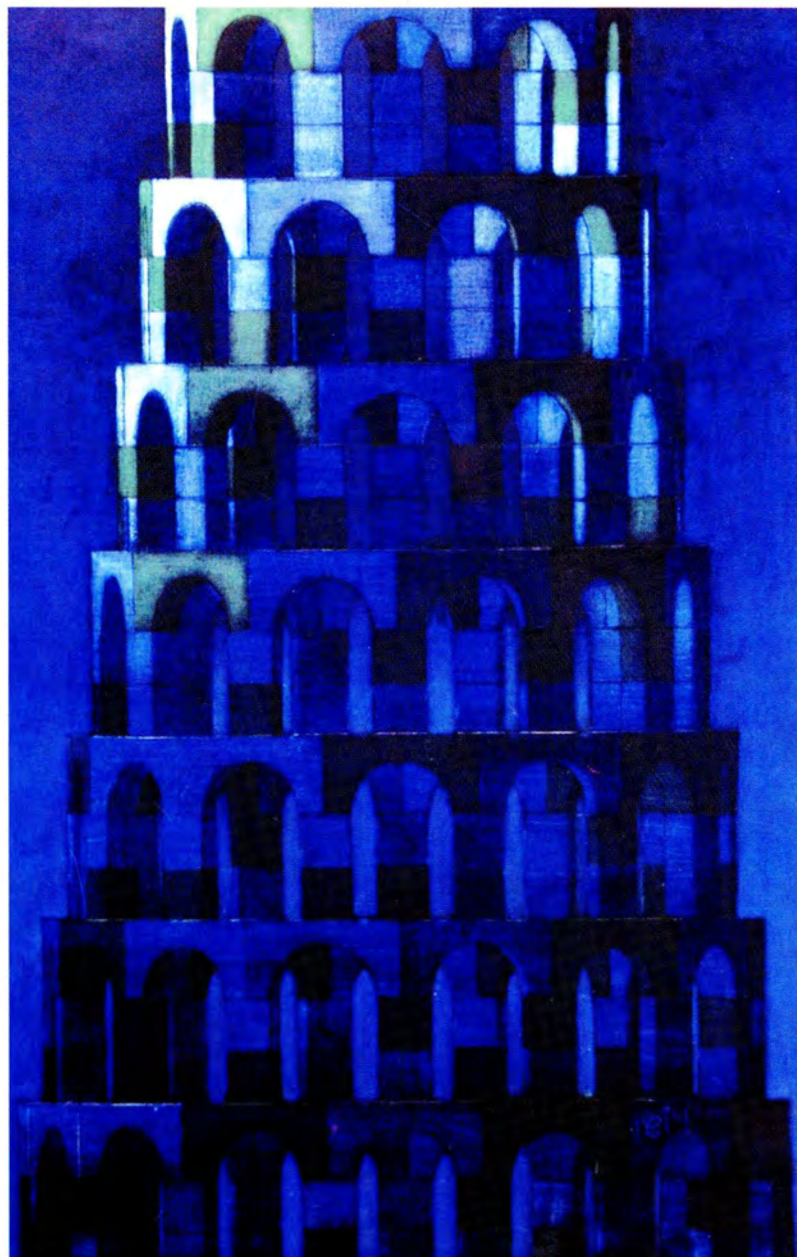
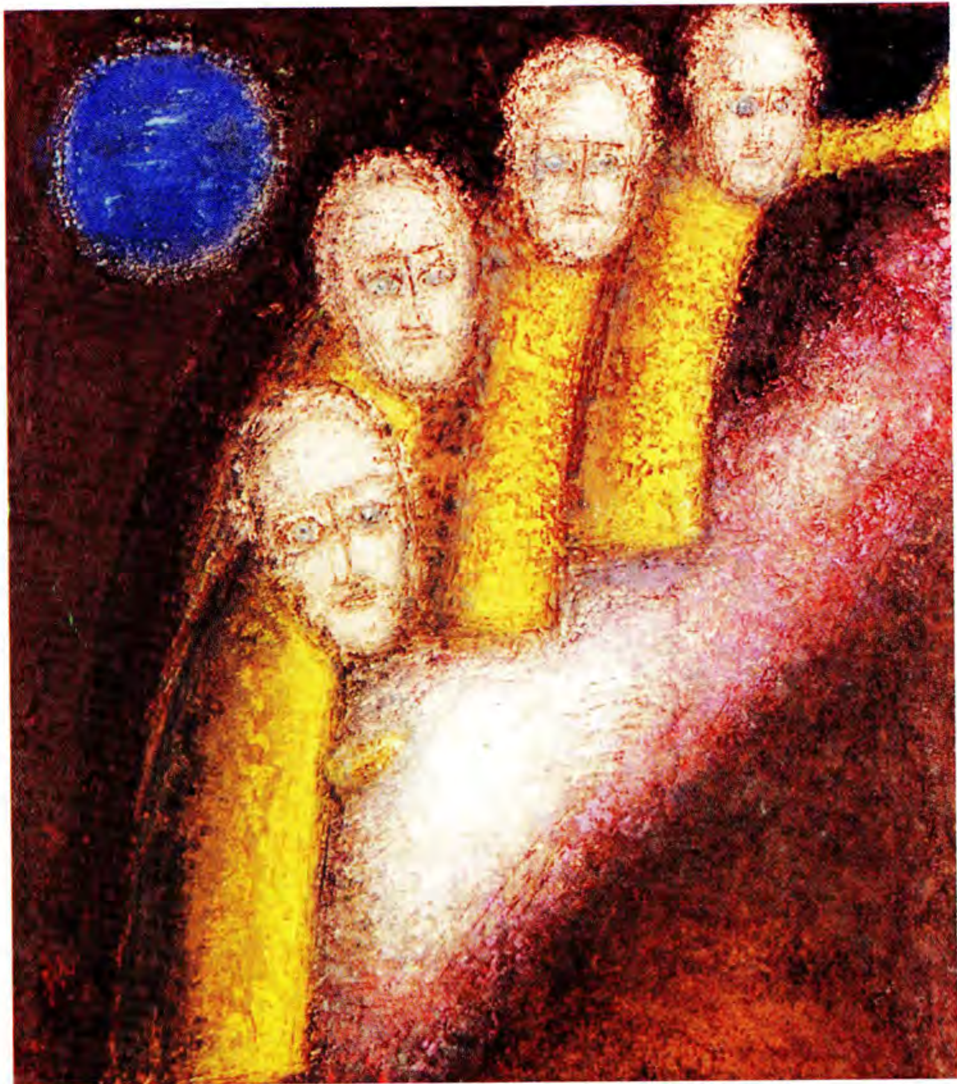


ISSN 0208-2551

2'2002

МАСТАЦТВА





Мацвей Басаў. Шчаслівыя беззаганныя. Алей, 2000.

Часопіс Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

МАСТАЦТВА

№ 2 (230) люты 2002 Выдаецца са студзеня 1983 года

Адрас рэдакцыі: 220029, Мінск, вул. Чычэрына, 1. Тэл.: 289-34-67, 289-34-68.

Разліковы рахунак Рэспубліканскага унітарнага прадпрыемства «Дом прэсы» № 3031202930019 у Славянскім аддзяленні Белбізнесбанка г.Мінска, код 834 (часопіс «Мастацтва»).

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Дом прэсы» Міністэрства інфармацыі Рэспублікі Беларусь.

Тэатр

Выяўленчае мастацтва

Музыка

Экран

Гісторыя мастацтва

Падзеі, факты, інфармацыя

Наш Internet адрас: www.ibamedia.com

Тэхнічная падтрымка старонкі
доступно на ibaMEDIA www.ibamedia.com

Наш E-mail: mastatstva@tut.by

На першай старонцы вокладкі: Сяргей Грыневіч. Вежа. Алей, 2000.

















Сезон фестываляў

Людміла ГРАМЫКА

Яшчэ некалькі гадоў таму на празмерную інтэнсіўнасць фестывальнага руху наракалі многія. Меркавалі, што колькасць тэатральных фестываляў цяжка спалучаецца з іх якасцю. Маўляў, мерапрыемстваў такога кшталту зашмат, а вартых фестывальнага паказу спектакляў відавочна не стае. Вось і даводзіцца або вылучаць адны і тыя ж спектаклі, або не зважаць на нізкі мастацкі ўзровень. Толькі з цягам часу высветлілася, што разважанні гэтыя даволі спрэчныя. А тэатральныя фестывалі — ці не адзіны моцны рухавік сучаснага тэатральнага працэсу ў Беларусі. Магчымасць параўнаць, сябе паказаць і на іншых паглядзець распаляе творчыя амбіцыі, засцерагае ад прафесійнай абыякавасці, стымулюе пастановачныя вынаходніцтвы. Матэрыяльнае заахвочванне таксама робіцца больш важкім. А жаданне паўдзельнічаць усё часцей саступае імкненню перамагчы. Дарэчы, не адно толькі дзеля грошай.

Было б наіўна чакаць стопрацэнтнай справядлівасці ў прысудах журы. Але ўсё часцей рашэнні не выклікаюць унутранага пратэсту. Тым, хто адказвае за вынікі творчага спаборніцтва, зусім не складана задаволіць усіх, праліцца на намінантаў дажджом каштоўных прызоў і дыпломаў, якія, дарэчы, не так ужо цяжка «намаляваць». Ды тое, што апошнім часам арганізатары фэстаў не баяцца некага пакрыўдзіць, выпадкова абмінуць, таксама каштуе шмат. Калі мастацтва важыць болей за нечыю ўплывовасць — усё адбываецца па-сапраўднаму. Магчыма, менавіта колькасцю «пакрыўджаных» і варта вымяраць справядлівасць размеркаваных узнагарод.

Да агульных назіранняў трэба далучыць і магутнасць згуртавання нашых тэатральных дырэктараў. Яны невыпадкова трымаюцца разам і ўрачыста з'язджаюцца падчас фестываляў на пасяджэнні свайго савета. Сабраць уласны тэатральны форум для многіх з іх — справа гонару. Імкненне ўсё бездакорна арганізаваць, запрасіць і прыгожа прыняць гасцей, правесці на належным узроўні творчы конкурс і ўразіць паказам спектакляў уласціва, бадай што,







кожнаму з іх. Ды толькі тут няма роўных дырэктару Гомельскага абласнога драмтэатра Валянціне Рагоўскай. Магчыма, таму ў Гомелі тэатральныя фэсты найбольш прадстаўнічыя. Да Рагоўскай з радасцю едуць усе.

Леташняя тэатральная восень на самай справе не была сумнай. І нават склалася ў своеасаблівы фестывальны сюжэт.

Ранняя восень у Брэсце

Міжнародны тэатральны фестываль «Белая Вежа» многія называюць сапраўды міжнародным.

Дырэктар і мастацкі кіраўнік Брэсцкага тэатра драмы і музыкі Аляксандр Козак, дырэктар і мастацкі кіраўнік Брэсцкага абласнога тэатра лялек Міхась Шавель, якія складаюць лялечную і драматычную праграму, палююць за яе будучымі ўдзельнікамі амаль цэлы год, пераадольваючы ўсе магчымыя і немагчымыя цяжкасці. Вынікі штораз усё больш грунтоўныя.

На стар. 2:

Фестываль пачынаецца каля сцен старажытнай Белай Вежы.

«Чорная панна Нясвіжа» А.Дударава. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

«Саламея Русецкая» С.Кавалёва. У ролі Саламеі Т.Ляўчук. Брэсцкі тэатр драмы і музыкі.

«Паміж небам і зямлёй» А.Пятрова. Кіеўскі эксперыментальны тэатр.

«Акампаніятар» М.Мітуа. У.Галацюк (Акампаніятар). Цэнтр Дастаеўскага пры тэатры «Сузор'е» (Кіеў, Украіна).

«Парог» А.Дударава. Тэатр «Міхай Эмінеску» (Баташань, Румынія).

«Зямля» В.Острава. Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа.

«Ноч Гельвера» І.Вілквіста. Тэатр Польскі ў Познані.

«Стары новы Фауст» С.Праханава, У.Кайфмана. М.Высоцкі (Фауст), В.Понізава (Маргарыта). Маскоўскі тэатр Луны.

«Я, Анатолія» Г.Дзілмэна. Дзяржаўны тэатр (Эрзурум, Турцыя).

«Што ўбачыў дварэцкі» Д.Ортана. Дзяржаўны рускі драматычны тэатр імя К.С.Станіслаўскага (Ерэван, Арменія).

На «Белай Вежы» заўсёды ёсць што паглядзець. Наяўнасць спектакля, здатнага выклікаць агульнае захапленне, нашмат пераўзысці звычайны сярэдні ўзровень — абавязковая. Думаю, што, збіраючы драматычную праграму, Аляксандр Козак перажывае сапраўдны паляўнічы азарт. І ён толькі ўзмацняецца год ад году.

Бадай што ў кожнага з фестываляў ёсць уласны «радзімчык», слабое месца, на якое арганізатары абавязкова «натрапляюць». Напрыклад, у Брэсце больш, чым дзе-небудзь, любяць падыграць сваім. Прызы ў чужыя рукі тут аддаюць надзвычай неахвотна.

На фоне моцнай тэатральнай праграмы гэта вельмі заўважна. Тым больш прыемна, калі пэўную прадузятасць усё ж такі ўдаецца абмінуць. На драматычнай сцэне гэтак сталася летась.

І ва ўсіх нібы ад сэрца адлягло…. І яшчэ ў Брэсце традыцыйна холадна ставяцца да гасцей. Тут заўсёды хто-небудзь за што-небудзь крыўдуе, нечым абураецца. (Праўда, найменш гэта датычыцца гаспадароў лялечнага тэатра, дзе ўсіх прымаюць аднолькава ветліва.)

Дарэчы, «сваіх» у «Белай Вежы» звычайна ўдзельнічае няшмат, відаць, таму, што фестываль — сапраўды міжнародны. Не думаю, што варта асабліва засмучацца з гэтай нагоды. Для тэатральных дзеячаў Брэст — нібы адкрытае акенца ў шырокі тэатральны свет. І хоць бачна не надта шмат, бо дагляд абмежаваны, але ўсё ж такі...

З дванаццаці драматычных спектакляў беларускія тэатры сёлета паказалі тры. «Чорная панна Нясвіжа» купалаўцаў і «Зямля» коласаўцаў вылучыліся для адкрыцця ў першы дзень фестывалю. Разлік быў зроблены на яркае і кідкае відовішча. «Чорная панна Нясвіжа» па п'есе Аляксея Дударава мусіла ўразіць брэсцкую публіку штучным снегам, бліскучай пластыкавай падлогай і шыкоўнымі строямі каралевы Боны ды яе фрэйлін, якія на працягу спектакля пераапранаюцца, здаецца, шэсць разоў. Сцэна ў гэтым спектаклі нагадвае подыум, фрэйліны — манекеншчыц. На падмостках — раскіданыя магілкі, і ствараецца ўражанне, што фрэйліны мятуць спадніцамі па надмагіллях, тут жа адбываюцца акты кахання. Імкненне да ўразлівага вонкавага хараства на гэты раз, здаецца, падвяло знакамітага сцэнографа Барыса Герлавана. І хоць у спектаклі заняты выдатныя купалаўскія акцёры Л.Давідовіч, М.Кірычэнка, якія іграць кепска проста не могуць, штосьці ва ўсёй гэтай гісторыі відавочна недадумана. Дэкаратыўнасць тут становіцца самамэтай не толькі для мастака, а нават і для рэжысёра. В.Раеўскі пункцірна накрэслівае драматургічны сюжэт і зводзіць яго да рамантычнай гісторыі, здатнай моцна захапіць хіба што толькі школьнікаў.

Паказаная каля сцен Белай Вежы «Зямля» паводле творчасці Якуба Коласа палову свайго вонкавага хараства страціла з-за непрыстасаванасці сцэнічнай пляцоўкі і дрэннага надвор'я. Гэты велічны і незвычайна прыгожы спектакль нагадвае вялізнае маляўнічае палатно. Паэзія натхнёна і ўсхвалявана, без празмернага пафасу і напышлівай патэтыкі перакладзена на тэатральную мову. «Зямля» — гэта жыццё-рытуал, смех і слёзы, дабро і зло, каханне і нянавісць, гэта — адзіны эмацыянальны парыў. Грандыёзная і сумленная масоўка, у якой кожны заняты акцёр гранічна выдаткоўваецца, амаль гіпнатычна ўздзейнічае на гледача. Як ні дзіўна, энергетычны ўплыў слаба спалучаны са зместам. І не таму, што змест складаны або заблытаны. Ён даволі банальны, нават схематычны, нібы накрэслены рукою сцэнарыста, а не драматурга. Проста тое, што ў гэтым спектаклі маецца на ўвазе, патрабуе дадатковага тлумачэння, спецыяльнага лібрэта. Гэты спектакль прадстаўляе нам зусім новага Баркоўскага, здатнага працаваць у самых разнастайных эстэтычных напрамках.

Гаспадары фестывалю надзвычай адказна ставяцца да ўлас-

«Сон у летнюю ноч» У.Шэкспіра. І.Дабрук у ролі Алены. Гродзенскі тэатр лялек.

«Дакрануцца вуснамі да нябёсаў» («Стары квартал») Т.Уільямса. Нацыянальны тэатр імя Якуба Коласа.

«Паляванне на пацукоў» П.Турыні. Н.Голубева (Яна). Гомельскі маладзёжны эксперыментальны тэатр-студыя.

На стар. 5:

«Навука кахання» С.Кавалёва. Гродзенскі абласны драматычны тэатр.

«Антыгона ў Нью-Йорку» Я.Главацкага. В.Кашынская (Антыгона). Мазырскі драматычны тэатр імя І.Мележа.

«Мы і Яно» паводле твораў А.Аверчанкі. Вучэбны тэатр Беларускай акадэміі мастацтваў.

«Больш за дождж» паводле «Чайкі» А.Чэхава. Антрэпрыза Беларускага фонду развіцця культуры.

«Больш за дождж» паводле «Чайкі» А.Чэхава. Антрэпрыза Беларускага фонду развіцця культуры.

«Чорная панна Нясвіжа» А.Дударава. У ролі Барбары С.Зелянкоўская. Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

«У адкрытым моры» С.Мрожэка. Магілёўскі абласны драматычны тэатр.

«Іванаў» А.Чэхава. І.Падлівальчаў (Іванаў), Н.Капітонава (Саша). Мінскі тэатр драмы «Дзе-Я?».

















нага паказу. Жаданне адпавядаць высокаму ўзроўню, быць канкурэнтаздольнымі, пераможцамі — такое натуральнае! Зразумела, у тым, хто і што ставіць да чарговай «Белай Вежы», заўсёды прысутнічае пэўны разлік. Звычайна стаўкі робіцца на беларускую драматургію , а таксама на асобу рэжысёра. Сёлета ўвасобіць п'есу Сяргея Кавалёва «Саламея Русецкая» быў запрошаны вядомы і любімы ў нас Андрэй Бакіраў. Усе добра памятаюць ягоны гучны поспех і перамогі на фестывалях у Гомелі. Гэты таленавіты ўкраінскі рэжысёр здатны будаваць надзвычай маляўнічы і змястоўны сцэнічны сусвет, захапіць і ўразіць сцэнічным відовішчам; ён бывае разнастайным і надзвычай эфектным у творчасці. Магчыма, у Брэсце і спадзяваліся на яркае відовішча. Але спектакль «Саламея Русецкая» атрымаўся занадта строгі... Нават, здавалася, менавіта рэжысуры яму якраз і не стае. Гэта пастановачна вытрыманае, але зусім не ўразлівае відовішча, мае няпнуткі структурны стрыжань. Здаецца, рэжысёр імкнецца ўсё зрабіць правільна, як мае быць і чамусьці баіцца выйсці за межы прафесійнасці. У спектаклі зусім не застаецца месца для свабоднага акцёрскага праяўлення, а ўсе агрэхі выстаўлены напаказ. Сталая жанчына і знакамітая лекарка Саламея згадвае сваё жыццё, сваіх мужоў і каханкаў, свае пачуцці і любоўныя прыгоды. Большасць сцэн разыгрывае сама. Але за стан яе душы, якая імкнецца толькі да ўзнёслага Кахання, адказвае Псіхея. Гэты дадатковы персанаж увасоблены пластычна, ды толькі рухі актрысы зусім не ўзорныя. Тамара Ляўчук, якая выконвае ролю Саламеі, з цяжкасцю спалучае дзве ўзроставыя іпастасі сваёй гераіні, маладосць і сталасць. Наяўнасць у спектаклі дзеючай Псіхеі гэтую праблему ніяк не вырашае. Для Брэсцкага тэатра такі спектакль, магчыма, крок наперад. Ды толькі на «Белай Вежы» пагоду ім зрабіць не ўдалося.

Сёлетні фестываль меў надзвычай разнастайную праграму і пазнаёміў гледачоў з драматычнымі тэатрамі васьмі замежных краін. Таму і пытанне «Хто зробіць пагоду?» нядоўга заставалася без адказу. Публіку найбольш уразілі тры спектаклі — тэатраў са Славакіі, Польшчы і Латвіі.

Тэатр «Татра» са Славакіі «Б'янку Брасэлі — жанчыну з дзвюма галовамі» Яна Вэйса ў рэжысуры Одрэя Спішака разыгрываў у шатры, які ўсталявалі каля Брэсцкага тэатра. Гледачы далучыліся да балаган-шоу, пазнаёміліся з тэатральным жанрам, які ўвогуле адсутнічае ў нашай краіне. «Спектакль громападобных жахаў і надзвычайнай небывальшчыны» прапанаваў публіцы моцна закручаны сюжэт з каскадам экспромтаў, невычэрпнай плынню імправізацыі ды выбухамі фантазіі. У паноптыкуме містэра Джакама мы задавалі пытанні размаўляючаму сабаку, бачылі магараджу і кідальніка нажоў, нас усхвалявала жанчына з дзвюма галовамі, у якую не на жарты закахаўся «глядач». У антракце ўсім прапанавалі па шклянцы маладога віна за сапраўды ўмоўны кошт, і далей відовішча працягвалася, пакуль не задаволіліся гледачы. Урэшце, як таго і дамагаўся тэатр, усе пераканаліся, што наша жыццё — толькі ілюзія. А балаган-шоу артыстаў са Славакіі — надзвычайнае відовішча, нават для нашых недзяржаўных калектываў пакуль недасягальнае. Дарэчы, тэатр «Татра» свае спектаклі рыхтуе для вулічных паказаў, але ўсё ў іх выштукоўваецца дасканала. У трупе працуюць надзвычай абаяльныя і фізічна моцныя маладыя акцёры, якія з лёгкасцю выконваюць самыя неверагодныя тэхнічныя задачы. Яны абыходзяцца без нахабных жарцікаў і танных трукаў, разлічваючы на ўласны азарт, дасціпнасць і вольныя гульні ўяўлення.

Тэатр Польскі з Познані прадставіў спектакль на дваіх «Ноч Гельвера» па п'есе Інгмара Вілквіста. Яго сыгралі Катажына Вянгліцка (Карла) і Міхал Ярміцкі (Гельвер), дэманструючы высокі клас акцёрскага мастацтва. У прапанаваным відовішчы прысутнічае тое, чым беларускія гледачы ўвогуле не спешчаныя. Мера паглыблення ў псіхалагічны стан персанажаў набліжаецца да мяжы вар'яцтва, рыса паміж уяўленымі вобразамі і акцёрамі амаль адсутнічае. Сюжэт незвычайны. Падчас нямецкай акупацыі Польшчы Карла спрабуе ўратаваць свайго душэўна хворага мужа ад здзеку фашыстаў. Усе яе намаганні марныя, і Карла забівае Гельвера. Тое, што адбываецца з героямі, гледачы назіраюць седзячы проста на падмостках, літаральна за два крокі ад іх. У такіх умовах немагчыма сфальшывіць, сыграць што-небудзь прыблізна, проста пазначыць псіхалагічны стан. Рух кожнага мускула на твары акцёра добра бачны. І палякі іграюць так, што пра меру праўды на сцэне гледачы ўвогуле не думаюць. Ад працэсу мыслення і перажывання герояў немагчыма адарвацца. Спачуванне і боль за іх узнікаюць такія, што сціскаецца сэрца.

«Хітрыкі Скапэна» Ж. Б. Мальера ў выкананні акцёраў Рыжскага акадэмічнага тэатра рускай драмы (пастаноўка Г.Трасцянецкага) выклікалі хвалю захаплення і атрымалі Гран-пры. Здаецца, ў глядзельнай зале абыякавых не было. Вытанчанае акцёрскае майстэрства, баль імправізацыі, дасціпны гумар, лёгкасць і зграбнасць увасаблення ўразілі ўсіх. Кантакт з залай падмацоўваўся ўдзячнасцю акцёраў за шчыры прыём. Як вядома, латышская публіка рускую драму не надта пестуе. А ў Беларусі не робіць такіх моцных размежаванняў.

«Белая Вежа» сёлета была адкрытай для ўсяго таленавітага. У гэтым, думаю, яе галоўнае дасягненне.

Уся надзея

Другі Рэспубліканскі фестываль творчай тэатральнай моладзі «Надзея» рыхтаваўся доўга і грунтоўна. Яму папярэднічаў двухгадовы агляд-конкурс. Маладыя (тыя, каму менш за 35 гадоў) рэжысёры, акцёры, сцэнографы, кампазітары вылучаліся на лаўрэацкія званні ў намінацыях «Рэжысура», «Сцэнаграфія», «Лепшая мужчынская роля», «Лепшая жаночая роля», «Аўтарскае выкананне». Журы паставілася да адказнай справы надзвычай сур'ёзна, глядзела літаральна ўсё вартае ўвагі, нічым не пагарджаючы, нікога не абмінаючы. У выніку на тэатральным форуме маладых была прадстаўлена шырокая панарама сцэнічных работ. І хоць на фестывалі паказалі толькі трынаццаць спектакляў, адзначаны былі ўсе, хто за апошнія два гады падаваў надзею. Гэты фестываль, безумоўна, мае сваю спецыфіку. Варта звярнуць увагу на кожны малады парастак, каб у будучыні любавацца магутным, квітнеючым садам. Таму, натуральна, і ўзнагарод было шмат, і прымаліся яны з удзячнасцю.

Гродзенская «Надзея», бадай што, самае прыгожае тэатральнае свята ў краіне. Бо такую колькасць маладых адухоўленых твараў можна сустрэць хіба што толькі ў Акадэміі мастацтваў.

Запомнім асобныя з тых, што атрымалі лаўрэацкія званні і дыпломы фестывалю «Надзея».

Павел Адамчыкаў, рэжысёр спектакля *«Больш за дождж» паводле «Чайкі» А.Чэхава: «Тэатр для мяне — спосаб самавыяўлення, магчымасць выказацца, дый увогуле зрабіць НЕШТА! А рэжысура — цудоўная ніша для пошукаў і эксперыментаў. Пры маім экспрэсіўным і запальчывым характары гэта адзіная прафесія, якая не мае столі».*

Наталля Башава, рэжысёр спектакля *«Сястра мая, Русалачка» ў Рэспубліканскім тэатры юнага гледача: «У розныя перыяды майго жыцця тэатр быў для мяне марай дзяцінства, апантанасцю і фанатызмам, быў сэнсам існавання і самым злосным ворагам. Колькі разоў я спрабавала парваць з ім, а пасля вярталася і прасіла прабачэння за здраду!».*

Дар'я Волкава, аўтар сцэнаграфіі да спектакля *«Трыстан ды Ізольда» па п'есе С.Кавалёва ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы: «Калі я працавала над «Трыстанам ды Ізольдай», мне хацелася дасягнуць прастаты і лёгкасці ў афармленні. Малая сцэна падказала вобраз дэкарацыі: універсальны падвешаны стол, які робіцца то ложкам, то тронам. А далей вобраз развіваўся сам па сабе — узнікалі і лёгкія арэлі кахання, і хісткі прывід улады».*

Кірыл Андронаў, выканаўца роляў Джэка ў спектаклі *«Татуіраваная ружа» па п'есе Т.Уільямса* і Станіслава ў спектаклі *«Навука кахання» па п'есе С.Кавалёва ў Гродзенскім абласным драматычным тэатры: «У тэатры не працуюць, яму служаць. І не з вешалкі тэатр пачынаецца — з душы. З душы рэжысёра, акцёраў, якія адухаўляюць аўтарскую задуму».*

Ігар Падлівальчаў, выканаўца ролі Іванава ў спектаклі *«Іванаў» па п'есе А.Чэхава ў Мінскім тэатры «Дзе-Я?»: «Не хацеў бы выдаваць набор банальных клішэ накшталт таго, што тэатр для мяне — «высокае служэнне» і г. д. Гэта доля такая, такое жыццё, бо, апрача высокага і ўзнёслага, існуе яшчэ і штодзённая, досыць руцінная праца. І я люблю гэтую працу. Чым болей у мяне яе, тым лепш я пачуваюся».*

Святлана Зелянкоўская, выканаўца ролі Барбары ў спектаклі *«Чорная панна Нясвіжа» па п'есе Аляксея Дударава ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы: «Тэатр для мяне — у нейкім сэнсе ўцёкі ад рэчаіснасці, якая даволі часта расчароўвае. Творчасць — гэта і цудоўная ілюзія, і пранікнёная малітва. Яна прасвятляе».*

Ніна Сяўніцкая, выканаўца ролі Раneўскай у спектаклі *«З Парыжам скончана!...» па п'есе А.Чэхава «Вішнёвы сад» у Беларускім дзяржаўным тэатры лялек: «Я ўдзячна ўсім людзям, якія дапамаглі мне пачаць. А цяпер хочацца працаваць і шмат паспець».*

Сярод спектакляў, паказаных падчас фестывалю і вынесеных за нягоды дужкі, не шмат было ўласна на маладых. Работы пачаткоўцаў у большасці былі прадстаўленыя ў шэрагу звычайных пастановак. «Маладымі» сталіся пластычны спектакль «Больш за дождж»паводле «Чайкі» А.Чэхава, увасоблены нядаўнімі выпускнікамі Акадэміі мастацтваў, «Мы і яно» паводле твораў А.Аверчанкі ў выкананні акцёраў дыпломнага курса Акадэміі мастацтваў ды «Макбет» У.Шэкспіра маладзёжнай студыі Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі.

У галерэі новых імёнаў годнае месца занялі акцёры абласных тэатраў, што, безумоўна, варта аднесці да набыткаў фестывалю. У Мінску, вядома, куды лягчэй зрабіць уласны лёс. Ды вось і па-за межамі сталіцы надзею нам падаравалі: Васіль Прабадзяк і Іван Дабрук, вельмі дасціпныя выканаўцы шэрага роляў у спектаклі Гродзенскага абласнога тэатра лялек «Сон у летнюю ноч»; звярнула на сябе ўвагу актрыса Наталля Голубева ў спектаклі Гомельскага маладзёжнага эксперыментальнага тэатра «Паляванне на пацукоў»; асаблівай, нібы надламанай пластыкай, вабнай чуласцю запомнілася гераіня Аксаны Плікус у гродзенскай «Навуцы кахання»; элегантнай, упэўненай прафесійнасцю вылучылася Галіна Лабанок з Магілёўскай драмы. Вольга Кашынская ў спектаклі Мазырскага драматычнага тэатра «Антыгона ў Нью-Йорку» з безабароннай цярплівасцю, безнадзейным спакоем увасобіла драматычны лёс сучаснай Антыгоны. Светлай ад шчырасці падалася гераіня Вікторыі Карасевіч — Юля з дудараўскага «Кіма» ў Маладзечне. Адкрыццём для многіх сталі маладыя коласаўцы — Аляксандр Андрыенка і Арцём Барадзіч. Іх выкананне ў спектаклі «Дакрануцца вуснамі да нябёсаў» («Стары квартал») Т.Уільямса афарбавана кранальна-блакітнымі інтанацыямі, пяшчотнай настальгіяй па юнацтву. Пералік імёнаў няпоўны. Ды толькі важна іншае: кожны з прадстаўленых на фестывалі маладых акцёраў цікавы і варты ўвагі. Сярод іх пакуль што няма абыякавых, з пустымі вачыма, няўмелых, недалучаных да тэатра. Усе яны здатныя да інтэрпрэтацыі, адметныя індывідуальнасці — асобы, якім ёсць з чым выйсці да гледачоў.

Абсалютным пераможцам «Надзеі» стаў Павел Адамчыкаў са сваім спектаклем «Больш за дождж». Бадай што, ён адзіны зрабіў незалежныя, самастойныя крокі ў прафесіі. Сабраў каманду былых аднакашнікаў і паставіў з імі ні на што не падобны «пластычны спектакль» — чэхаўскую «Чайку». Там, дзе перад класікам звычайна ўстаюць на дыбачкі, — няшмат атрымліваецца. Але нядаўнія студэнты ведаюць, што значыць Чэхаў для сучаснага тэатра. І яны сыгралі яго — быццам захлёбваючыся. На поўную моц маладосці, таленту і характару. У праграмцы не да канца прапісаныя імёны чэхаўскіх персанажаў, там значыцца замест Трэплева — Трэ. Ды і назва п'есы Чэхава заменена на іншую — «Больш за дождж». Але з мноства бачаных мной поўнаметражных «Чаек» не было ніводнай такой пранізлівай, так імклівай, экспрэсіўна набліжанай да драматурга

ў нечым сутнасным. У спектаклі адсутнічаюць словы, але захоўваецца кожны інтанацыйны паварот. П'еса дакладна ўзнаўляецца па мізансцэнах, усё адтрактавана і ацэнена нібыта самім Трэплевым. Ролю яго выконвае Павел Адамчыкаў. Пра што іграе і што ставіць? Вядома, пра каханне, пра марныя спадзяванні незапатрабаванага таленту, пра адсутнасць высакароднасці ў жыцці, пра тое, што таленту наканавана пакутаваць, што так хочацца кахання без здрады, жыцця без нянавісці і хлусні... Разам з ім працуюць ужо знаёмыя купалаўскія акцёры — Вольга Фадзеева, Святлана Анікей, Андрэй Гладкі, Аляксандр Малчанаў. Сказаць па праўдзе, дагэтуль я і не ведала, што ўсе яны такія таленавітыя.

Даўно вядома: на беларускай сцэне Чэхаў не атрымліваецца. Ягоныя творы не раз правальваліся нават у Купалаўскім. Але летась у Мінску паспяхова пастаўлены тры чэхаўскія п'есы, і ўдачу яны прынеслі менавіта маладым. Факт, на які немагчыма не зважаць. Прынамсі, у Гродне ўсе гэтыя спектаклі патрапілі ў зону ўвагі. Падзею варта лічыць сімптаматычнай.







«Восеньскі блюз» Г.Марчука. Магілёўскі абласны тэатр драмы і камедыі імя В.І.Дуніна-Марцінкевіча (Бабруйск).

«Жанчыны Бергмана» М.Рудкоўскага. Л.Сідаркевіч (Ліў). Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі.

«Чорная панна Нясвіжа» А.Дударава. Гомельскі абласны драматычны тэатр.

За выкананне ролі Іванава быў адзначаны Ігар Падлівальчаў (Мінскі тэатр «Дзе-Я?»), які разам з рэжысёрам Рыдам Таліпавым зрабіў рашучы крок ў бок тэатра глыбокага і змястоўнага, прасякнутага душэўным неспакоем. Персанажы ў іх спектаклі размеркаваны ў сцэнічнай прасторы з абавязковасцю і значнасцю фігур на шахматнай дошцы. Кароль тут Іванаў, але яму вельмі не хочацца быць каралём. Ягоныя рысы, характар, жаданні — сцёртыя і невыразныя. Шэры касцюм — незразумелыя намеры. Здаецца, хоча, каб яго ўсе пакінулі ў спакоі. Яго не ўспрымаюць, і ён адзінокі. І Падлівальчаў падкрэслівае ў Іванаве найперш марнасць і бесперспектыўнасць існавання. Свет і людзі ў ім раз'яднаныя, не здольныя паразумецца між сабой, таму жыццё — пустое, каханне — бясплоднае, талент і розум — незапатрабаваныя. Кожны, хто побач, абавязкова натрапляе на татальную іванаўскую пустэчу. Кепскае і добрае, нізкае і высакароднае, прыгожае і звыродлівае — усё не мае сэнсу. Жыццё нібы шэрае поле.

Знакаміты чэхаўскі «негерой» суаднесены стваральнікамі спектакля «Іванаў» з сённяшнім часам жорстка і бязлітасна.

Прэм'ера чэхаўскага «Вішнёвага саду» ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек адбылася напярэдадні фестывалю «Надзея». Інтэрпрэтаваны лялечнікамі Чэхаў амаль што цалкам быў перадавераны маладым выхаванцам Акадэміі мастацтваў, якія дэбютавалі ў гэтым спектаклі праз некалькі дзён пасля атрымання дыпломаў. У іх выкананні Чэхаў надзвычай «жывы» і па-асабліваму трапятлівы. У спектаклі вылучыліся Наталля Кот, Кацярына Кошалева, Іна Ганчар, Дзяніс Касцючэнка. Выкананне Нінай Сяўніцкай ролі Ранеўскай зрабіла сапраўдны фурор. Актрыса стала лаўрэатам фестывалю «Надзея». Жанчына-лялька, жанчына-дзіця, капрызлівая і неўтаймоўная, у ружовай, амаль што дзіцячай сукенцы і лялечных панталончыках, пяшчотная і разбэшчаная, надламаная і недараваная, Ранеўская Ніны Сяўніцкай па-дзіцячаму адкрыта дэманструе сваю непадрыхтаванасць да панавання «новых ермалаяў» у яе жыцці. «Ніна адразу здолела адмовіцца ад нашых закаранелых стэрэатыпаў і ўяўленняў пра тое, як трэба іграць Чэхава, — адзначае педагог і рэжысёр спектакля Аляксей Ляляўскі. — Яе імгненныя змены настрою ўражваюць нечаканасцю і дакладнасцю. Яе інтанацыі запамінаюцца адразу і нават уяўляюцца адзіна магчымымі. Ужо цяпер яна — неверагодна рэалістычная актрыса, якая валодае абвостраным пачуццём тэатральнай формы і глыбока трагічным адчуваннем жыцця. А наперадзе — новыя ролі...».

Як, дарэчы, і ва ўсіх удзельнікаў фестывалю, якія нам падаравалі надзею.

Падчас лістапада

Асаблівасць Рэспубліканскага фестывалю нацыянальнай драматургіі імя В.І.Дуніна-Марцінкевіча, які ў канцы лістапада другі раз сабраўся ў Бабруйску, прадэкларавана ў ягонай назве. Зразумела, што і мэты драматургічнага форуму высакародныя, і значэнне яго перабольшыць немагчыма. Гэты фестываль абавязкова, нягледзячы ні на што, мусіць існаваць — адкрываць шырокі шлях у сцэнічнае мастацтва айчынным драматургам, даваць ім шанец, вылучаць і песціць.

Фестываль нацыянальнай драматургіі рыхтаваўся і быў зрэжысіраваны загадзя. Ды толькі шукаць тут простую сувязь — якія п'есы, такое і свята — наўрад ці справядліва. З драматургамі ў Беларусі заўсёды было «не вельмі». У тым сэнсе, што асаблівай разнастайнасці і празмернай колькасці прапаноў, якія падтрымліваюцца і самімі тэатрамі, і дзяржзаказам, у нас ніколі не было. Больш за тое, галоўным ворагам драматургаў дагэтуль традыцыйна застаюцца тэатры. Проста з вуліцы, хоць і тройчы таленавітага, у нас на падмосткі ніколі не пусцяць. З'яўленне беларускай п'есы на афішы яшчэ трэба пралабіраваць. Хоць першай асобе ў гэтай галіне ўжо больш за дваццаць гадоў, ніхто не дыхае ў патыліцу.

Здаецца, арганізатары фестывалю вырашылі нешта ў існуючай сітуацыі змяніць. Справядліва мяркуючы, што менавіта разнастайнасць літаратурных прапаноў можа забяспечыць разнастайнасць сцэнічных увасабленняў.

Такім чынам, дзевяць (абраных з 35!) п'ес беларускіх аўтараў склалі фестывальную афішу. Тэатры паказалі творы Аляксея Дударава («Чорная панна Нясвіжа», «Кім»), Уладзіміра Бутрамеева («Чужыя грошы»), Сяргея Кавалёва («Навука кахання», «Саламея Русецкая»), Святланы Бартохавай («Поле бойкі»), Георгія Марчука («Восеньскі блюз»), Алены Паповай («Успамін пра Вавілон»), Мікалая Рудкоўскага («Жанчыны Бергмана»).

«Чорная панна Нясвіжа» Гомельскага абласнога драматычнага тэатра якраз і засведчыла, што не толькі тэатр аднаго драматурга, а і тэатр аднаго спектакля ў краіне існаваць не можа. Узноўлены Валерыем Раеўскім спектакль да драбніц пераймаў купалаўскі. Мізансцэны, рухі, жэсты, інтанацыі... Толькі твары і постаці іншыя. Для тых, хто бачыць усё ўпершыню, — магчыма, яркае і багатае відовішча. Для тых, хто бачыў «Чорную панну» ў Мінску, — бляклая копія. Шкада акцёраў, «падстаўленых» рэжысёрам у напрацаваную схему, якія нават не ведаюць, што спяваюць з чужога голасу.

Драматург Уладзімір Бутрамееў пасля паспяховага дэбюту на купалаўскай сцэне больш чым дзесяць гадоў таму надоўга знік з поля зроку. Пастаноўка «Чужых грошай» (спектакль «Па кім звоніць звон») зноў вярнула гэтага цікавага драматурга на тэатральную арбіту. Пастаўленая напаўпрафесійным калектывам (па сутнасці, а не паводле статуса) ягоная п'еса, вядома ж, не мае такога паліфанічнага гучання, як «Крык на хутары» ў купалаўцаў. Ды толькі і поспех, і няўдачу пісьменніку даводзіцца падзяляць з тэатрам. У гэтым разе драматургічны твор настолькі заблытаны рэжысёрам, што немагчыма нават вызначыць час дзеяння. У анатацыі да спектакля значыцца: «Драма разыгрываецца ў канцы 30-ых гадоў», а на сцэне — прыкметы зусім іншай эпохі: халадзільнік, джынсы, тэлефон. Паводзіны людзей таксама дзіўныя, тут не ўсё можна вытлумачыць, не ва ўсё паверыць. Незразумела, навошта драму Бутрамеева пераназвалі. «Па кім звоніць звон» — знакаміты раман Э.Хемінгуэя і ніякага дачынення да Слоніма не мае.

Цікава іншае: сюжэт спектакля круціцца вакол несумленных грошай, якія прыносяць няшчасце. Тэма грошай нечакана прайшла амаль праз усе спектаклі фестывалю і зрабілася ягонай зместавай дамінантай. Такім чынам...

У «Чорнай панне Нясвіжа» адзін з самых яркіх эпізодаў, увасоблены з дудараўскім абаяннем і дасціпнасцю, — патаемны гандаль каралевы Боны і Мнішака.

У спектаклі «Па кім звоніць звон» («Чужыя грошы») — з-за грошай праліваецца кроў.

З грашыма мажліва ўтрымліваць тэатр, з-за грошай — кахаць нялюбага — гродзенская «Навука кахання».

У брэсцкай «Саламеі Русецкай» па п'есе Сяргея Кавалёва гэтая тэма найбольш прыхаваная. Але ж каханне за грошы падтрымлівае інтрыгу і тут.

Спектакль Тэатра-студыі кінаакцёра «Поле бойкі» па п'есе Святланы Бартохавай — выключэнне, якое пацвярджае правіла. Гэтая лёгкая камедыя на італьянскі ўзор з гумарам «ніжэй пояса» разлічана на камерцыйны поспех.

«Кім» Аляксея Дударава ў купалаўцаў — крымінальная меладрама. Сюжэт і дзея закручаныя вакол грошай. Канфлікт — з-за грошай. Шчасце, жыццё і здароўе — дзякуючы грашам.

«Восеньскі блюз» Георгія Марчука ў Бабруйскім тэатры, здаецца, увасоблены Рыдам Таліпавым насуперак існуючай тэндэнцыі. Нетаропкія рытмы, апавядальная інтанацыя, карункавыя мізансцэны.... І раптам — вытанчанае злачынства дзеля грошай. Гэтым разам героі крадуць тону рысу дзеля таго, каб прадаць яго у Мінску!?

Нават у п'есе зусім не меркантыльнай Алены Паповай у спектаклі Магілёўскага тэатра «Успамін пра Вавілон», які па сутнасці сваёй найбольш набліжаны да сучаснасці, канфлікт таксама будуецца вакол грошай.

І толькі ў «Жанчынах Бергмана» Мікалая Рудкоўскага (Рэспубліканскі тэатр беларускай драматургіі) пра грошы героі не думаюць зусім...

Традыцыйна лічыцца, абмінуць у драматургічных творах сучаснасць — нельга. Нават гістарычныя творы цалкам трымаюцца на сённяшнім разуменні пісьменнікам жыцця. Уявіць, якое гэта жыццё, што насамрэч хвалюе людзей у глядзельнай зале, з п'ес, паказаных на фестывалі, бадай што немагчыма. Але фестываль мінуў, а пытанні да драматургаў засталіся. Што з намі адбываецца? Якія мы сёння? Хіба толькі грошы і злачынствы, здрады і інтрыгі напаўняюць наша існаванне? Што мы шукаем і што знаходзім за даляглядамі гісторыі? І якая, нарэшце, пагода на дварэ?

Фота Андрэя Спрынчана, Генадзя Жынкова.







«Па кім звоніць звон» («Чужыя грошы») У.Бутрамеева. Слонімскі беларускі драматычны тэатр.

«Навука кахання» С.Кавалёва. А.Шалкаплясаў (Якуб), Л.Волкава (Ганна Мыцельская). Гродзенскі абласны драматычны тэатр.

«Кім» А.Дударава. М.Гузоўскі (Кім), С.Зелянкоўская (Юля). Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы.

Змена маштабаў і чаканняў

Таццяна АРЛОВА

Калі са сцэны гавораць пра жыццё і смерць, пра часовае і вечнае, пра свабоду і залежнасць на мове тэатра лялек, то здаецца, што яшчэ застаецца надзея. Лялька нібыта наша пасрэдніца ў свеце Космасу. Яна прыйшла адтуль, ажыла і вернецца туды з загадкавай усмешкай на вуснах.Зрэшты, якія там вусны, яны намаляваныя і нерухомыя або адкрываюцца ў такт руцэ лялечніка. Але ўсё роўна гэтаму боскаму стварэнню ў руках чалавека верыш неяк безумоўна. Яно, лялечнае стварэнне, вырываецца з навязаных яму вобразаў і жыве сваім жыццём звышістоты. Яно свабодна перасягае праз лабірынты чалавечых камунікацый. На «Белай Вежы — 2001», мне здаецца, лялькі імкнуліся да перформансу.

Прынамсі, ім, лялькам, даўно хочацца заяўляць пра сваё "Я" не ў капялюшыку Бураціна і прыгожым адзенні Снежнай Каралевы. Яны ўсё часцей пачынаюць лямантаваць і свавольнічаць у руках акцёра. Акцёр ужо не кіруе імі нябачны з-за шырмы. Ён выйшаў пад святло пражэктараў, размаўляе з лялькай, прыслухоўваецца да яе жаданняў і патрабаванняў. Цяпер ужо не чалавек уладар лялек, а наадварот. У тэатры Карабаса-Барабаса яны паўсталі супраць дэспатызму і прымусу. Цяпер жа яны захапілі ўладу і круцяць чалавекам як заўгодна.

У Брэсце 2000 года лялькі, якія з'ехаліся на свой фестываль з розных краін, былі простымі, зразумелымі, вулічнымі. Яны лёгка змяшчаліся ў скрыні і маглі зрабіць што заўгодна па першаму загаду лялечніка. Нашай ментальнасці яны прыйшліся даспадобы. Можа быць, таму, што глядач любіць усё традыцыйнае і паслухмянае. Натуральнае захапленне публікі не надта падзялялі спрактыкаваныя лялечныя зоркі. Яны былі расчараваныя. Але гаспадарам фестывалю была неабходная менавіта рэакцыя гледачоў, якія робяць касу.

Праз год усё атрымалася па-іншаму. Увосень 2001 у Брэсце на той самай шматразова выпрабаванай лялечнай сцэне адбывалася эстэтычна ўскладненая дзея, часам амаль незразумелая. Але менавіта яна і дэманстравала беларускім гледачам заканамернасці руху лялечнай справы. Тое, што завецца лялькай, не было выбудавана па законах чалавечага цела. Гэта маглі быць кавалкі тканіны, расцягнутыя рызінкі, светлавыя абрысы, рухомыя касцюмы, механічныя дублікаты. Цікава, што гэта былі не механістычныя, а жывыя падабенствы чалавека. Нават у тых выпадках, калі сцэну захопліваў Тэрмінатар.

Бронзавыя галовы-помнікі або кухонны посуд на малюсенькіх ножках жылі быццам сваім загадкавым жыццём, вельмі далёкім ад нашых зямных і грэшных турбот. Рэчы, якія захапілі лялечную прастору, таксама былі лялькамі. Ім было лягчэй адольваць чалавечыя слабасці, таму што яны зусім не паўтаралі ў мініяцюры чалавека, як гэта робіць звычайная лялька. Мне падалося, што лялечны тэатр вырваўся з гарызанталі ў вертыкаль.

Калі ў гарызанталі б'ецца грэшны, звычайны, слабы чалавек, то ў вертыкаль імкнецца неўтаймоўная душа, якая спрабуе вырашаць пытанні жыцця і смерці. Невыпадкова Смерць зрабілася неад'емным вобразам літаральна ўсіх спектакляў. Яна з'ўлялася ў абліччы жаху, гумару, кпінаў, папярэджання, апакаліпсіса, побыту і прыпавесці. Яна была маленькім нястрашным шкілецікам і жахлівым вялізным веліканам. Яна была простая, як кат, і філасафічная, як адвечны апанент. Смелы Ганс закідвае Смерць на самае высокае дрэва, і яна адтуль злезці дагэтуль не можа. У іншым спектаклі Смерць забірае людзей у Бога і яго самога трымае за кратамі.

Такі дыяпазон гутаркі быў непрадказальны і акрэсліў мудрую цытату аднаго са спектакляў: «Чалавек усяго толькі лялька ў руках абставін». Мне вельмі спадабаўся тэатр з невялічкага латвійскага горада Ліепая. Ён існуе крыху менш дзесяці гадоў і выкарыстоўвае разнастайныя тыпы лялек разам з жывымі акцёрамі. Маючы за аснову біблейскую тэму адвечнага супрацьстаяння Дабра і Зла, тэатр стварыў вельмі своеасаблівы спектакль «Дарога жыцця». Вялізныя постаці сімвалічных істот (мабыць, акцёры сталі на хадулі) створаны з кавалка тканіны і доўгай, выцягнутай маскі. Дзве касмічныя істоты, як закладкі вялізнай кнігі, падзялілі свет пароўну. У век аўтамабіляў і складанай тэхнікі сам Бог мітусіцца паміж жыццём і смерцю. Дабром і злом. Ён трымае на руках зямлю, яе нованароджанае дзіця. Ён разгублены.

«Тры казкі пра дракона» М.Масатовы. Шчэцінскі тэатр лялек (Польшча).





«Жылі-былі дзед і баба» Н.Бурай. Яраслаўскі тэатр лялек.

«Дарога жыцця» А.Мангаліса. Ліепайскі тэатр лялек (Латвія).

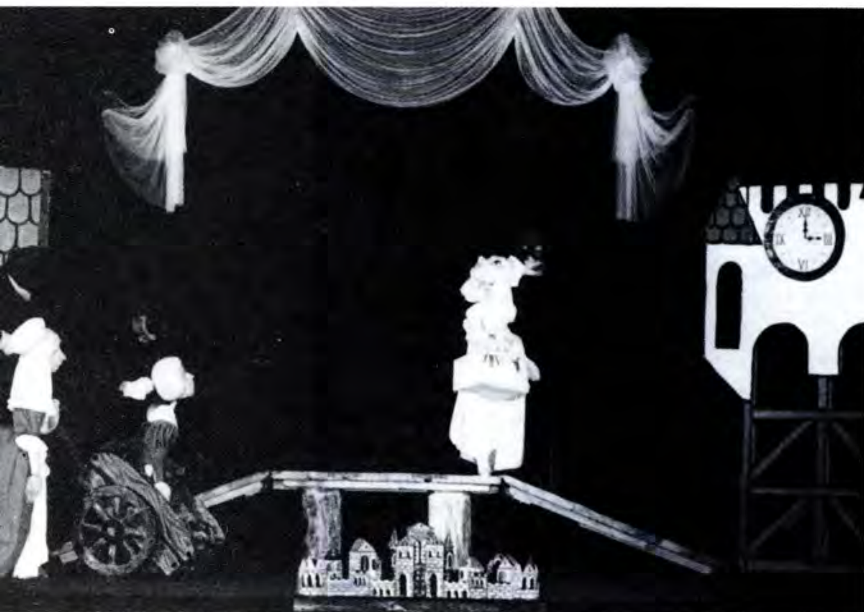
Аўтар п'есы і мастак — А. Мангаліс. Выразна бачна, што п'еса стваралася ў працэсе пастаноўкі спектакля. Сёння, калі не стае драматургіі для лялечных тэатраў, гэтая з'ява вельмі распаўсюджаная. Выдумка сцэнографа рухае сюжэт. Паказальна, што ў латвійскім спектаклі, разлічаным на 35 хвілін дзеяння, няма ніводнага слова.

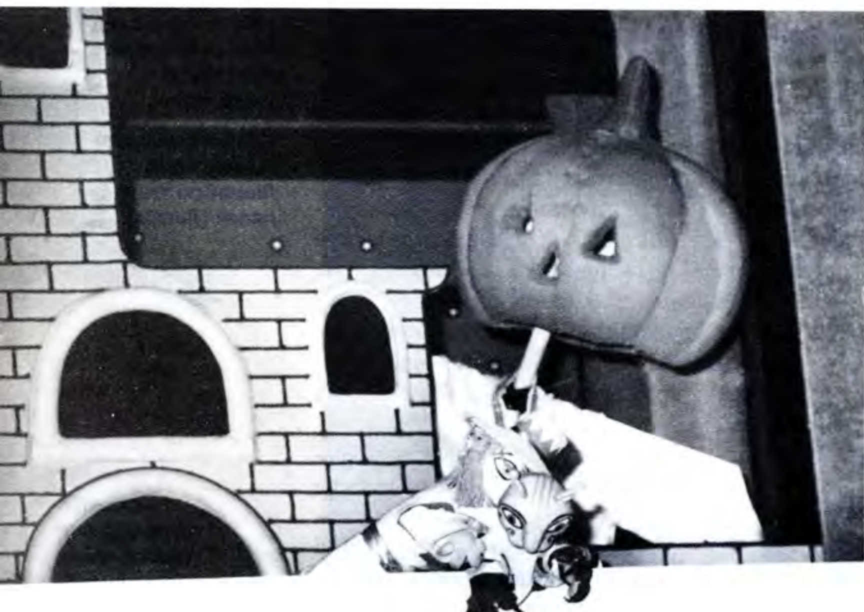
Лялечны тэатр можа ўвогуле абыходзіцца без тэкстаў, несупадзенне слова і дзеяння тут натуральнае. Так, спектакль украінскага тэатра з горада Роўна «Калядная ноч», які названы лепшым эксперыментам фестывалю, дэманструе фальклор XI стагоддзя. Акцёры ў дзіўных касцюмах рухаюцца як убраныя ёлкі. Арнамент касцюмаў нагадвае Украіну і Японію адначасова. Цяжкія і вялізныя, у бела-сіняй гаме, яны, відаць, сімвалізуюць яднанне нацый, далучаных да нараджэння Хрыста. Маларухомыя, невыразныя лялькі і шмат домікаў-этажэрак, з якіх складаецца мноства рэчаў. Цудоўны мастак-пастаноўшчык М.Нікалаеў нібы страхуе спектакль, прыкрываючы адсутнасць драматургіі.

Цікавасць сённяшняга тэатра да біблейскіх сюжэтаў крыху пачынае надакучваць, а прыёмы — паўтарацца. І тады за справу бярэцца сцэнограф, які перастварае прастору. Тэатры лялек на фестывалі ў Брэсце дэманстравалі адзін перад адным рост сцэнаграфічнага майстэрства і магчымасці сучаснай тэатральнай тэхнікі. Паказальна, што спектаклі ў большыні сваёй былі не проста прыгожыя і зробленыя вынаходліва. Пагарджаючы тэкстам, яны грунтаваліся на яркім сцэнаграфічным вырашэнні, якое і выяўляла сэнс. Для дзяцей гэта асабліва важна. Далучаныя да тэлевізійных маляўнічых шоу, дзеці сёння не могуць задаволіцца тэатрам-скрыняй з нерухомымі маляванымі лялькамі. Ім неабходная спажыва для вачэй, і праз візуальны рад яны лягчэй успрымаюць змест.

Тэатр з Польшчы стварыў «Тры казкі пра Дракона» з яркіх вялізных кубікаў. Гэты ў прынцыпе не новы прыём вучэбнага тэатра тут не падаецца старамодным. Надта вясёлыя акцёры гулялі ў кубікі не як дзеці, а як іх бацькі, якія згадваюць дзяцінства. Гэты нечаканы ракурс дазваляў дацягваць







дзіцячы канструктар да эфекту камп'ютэрных гульняў. Спектакль, разлічаны на дзяцей ад 6 гадоў, быў цікавы татам і матулям. Яны нібы атрымалі наглядны ўрок памылак у выхаванні дзяцей.

Амаль немагчыма было пераўзысці японцаў, што стварылі свой спектакль «Квітнеючы вішнёвы сад дзядулі», спалучаючы традыцыйны японскі касцюм з рухомымі і зменлівымі ў цемры лініямі. Ювелірная і адточаная тэхніка сцэны выклікала зайздрасць не толькі ў беларусаў, але і ў лепш экіпіраваных немцаў і латышоў. Аднак японцы, як і некаторыя іншыя нацыянальныя тэатры, прайгравалі ў эмацыянальна-пачуццёвай падачы матэрыялу. Аказваецца, дасканаласць тэатральнай тэхнікі здольная раздражняць.

Нашмат цяплей, з поўным разуменнем успрымаліся тыя спектаклі, дзе хоць і не паставалі чыстую ляльку, аднак выводзілі чалавека-артыста ў жывым плане. Адзін толькі тэатр з Івана-Франкоўска здаволіўся чыстай шырмай. Ва ўсіх астатніх спектаклях прысутнічала жывая драматычная ак-



цёрская ігра. У гэтым сэнсе паказальныя «Казкі братоў Грым» з Іванава. Тут былі тры паўнацэнныя акцёрскія работы, вартыя самай прэстыжнай драматычнай сцэны. Выдатная ігра між сабой і з рэчамі таксама давала каштоўны ўрок для бацькоў. Тэатр не ўтойвае, што арыентуецца на работу з сям'ёй. І як бы дэманструе, што можа зрабіць у звычайным доме дапытлівы бацькоўскі розум: паднос ператварыць у сонца, коўш — у домік, акрайчык хлеба — у птушку. Мастаком «Казак братоў Грым» была Любоў Сюткіна, якая раптоўна пайшла з жыцця перад прэм'ерай. Яе памяці прысвячаецца спектакль.

«Квітнеючы вішнёвы сад дзядулі».
Такійскі тэатр лялек (Японія).

«Карлік Нос» паводле В.Гаўфа. Гомельскі тэатр лялек.

«Квітнеючы вішнёвы сад дзядулі».
Такійскі тэатр лялек (Японія).

«Залатая табакерка» І.Сідарука. Брэсцкі тэатр лялек.

Гаспадары фестывалю, брэсцкія лялечнікі, вельмі гасцінныя не толькі таму, што тут, у невялічкім кабінеце Міхася Шавеля, знаходзіцца штаб-кватэра беларускага цэнтра УНІМА — маленькае адгалінаванне сям'і лялечнікаў усяго свету. Грамадска актыўны Брэсцкі тэатр лялек аб'ехаў многія краіны Еўропы. Ён многаму навучыўся за апошнія гады і, нарэшце, сам у 2001 годзе атрымаў Гран-пры за спектакль «Залатая табакерка». Актрыса тэатра Руслана Сакалова названая лепшай сярод актрыс тэатраў лялек.

Такі поспех стаў магчымы яшчэ і таму, што заглітам тэатра працуе прафесійны беларускі драматург з даволі вядомым у тэатральных колах імем — Ігар Сідарук. Ён прыдумаў п'есу паводле вядомай народнай казкі пра хлопца Янку і ката Мадэста, якія знайшлі чароўную табакерку, што выконвае любыя жаданні.

Сюжэт напоўнены рознымі сучаснымі падрабязнасцямі, жартоўнымі песнямі і скокамі, а таксама жывой акцёрскай імправізацыяй, якая заўсёды выклікае захапленне глядзельнай залы. Наўмысна недарэчная, гарэзлівая гераіня Русланы Сакаловай лёгка зрабілася любіміцай фестывалю.

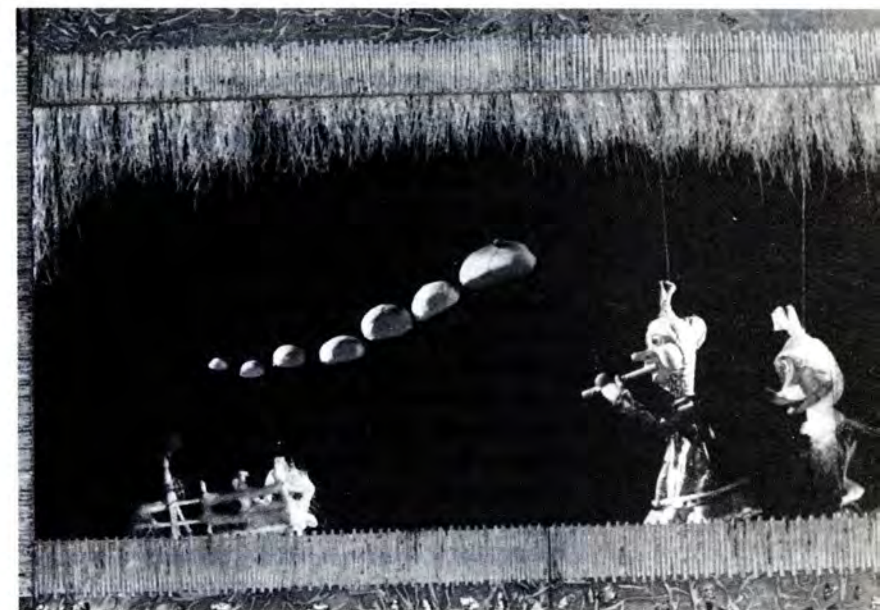
Спектакль пачынаецца праходам праз залу пад бубен, барабан і бразготкі. Выканаўцы, а іх усяго чацвёра, абяцаюць разгарнуць «лялечны балаганчык. Тут вам і спевы, тут вам і танчык».

Вядучыя разам з лялькамі праходзяць праз мноства дзеянняў, заяўленых як сумнае, мокрае, гераічнае, дарожнае, страшнае, дэтэктыўнае, і, вядома ж, усё скончылася добра. Рэжысёр-пастаноўшчык Дзмітрый Нуяндзін уключыў у спектакль сучасныя шлягеры, тэксты на французскай і на польскай мовах і лялек трох памераў: маленькія, большыя і акцёр у выглядзе лялькі. Мастак М.Данько паспяхова вырашыў пастаўленыя задачы.

Можна смела казаць пра тое, што брэсцкая «Залатая табакерка» — удалы міжнародны выязны праект, які можна паказваць у любой краіне без перакладу. Вядома, тэксту шкада. І не кожны расчуліцца ад кранальнай гісторыі тройчы выратаванай мышкі, якая ўрэшце становіцца сапраўднай дзяўчынкай.

Радасць спаборніцтва і магчымасць зірнуць на сваё на фоне іншых — вельмі карысныя для беларускіх лялечнікаў. Сёлета ў Брэсце не ігралі віцебская «Лялька» і Дзяржаўны тэатр лялек. Але сёння менавіта гэтыя тры беларускія калектывы ствараюць аўру дабрыні і пяшчоты для дзяцей, прывучаных да мульцікаў-жахаў. І так хочацца верыць, што з дапамогай дзіцячых тэатраў удасца выхаваць іх у духу ўзаемадапамогі і любві.

Пераклад з рускай мовы.
Фота Андрэя Спрынчана.







«Біты нябітую вязе» Я.Грушэцкага. Івана-Франкоўскі
абласны тэатр лялек імя М.Підгірянкі (Украіна).

«Калядная ноч» М.Маркевіча.
Ровенскі абласны тэатр лялек (Роўна, Украіна).

«Дарога жыцця» А.Мангаліса.
Ліепайскі тэатр лялек (Латвія).

Новая варта ля старога падмурка

20–21 лістапада 2001 года ў Мінску адбыўся XVII з'езд Беларускага саюза мастакоў

Валянціна ТРЫГУБОВІЧ

Парадак дня быў традыцыйны для такога роду мерапрыемстваў: справаздачы старшыні і рэвізійнай камісіі, змены асобных пунктаў статута арганізацыі, выбары новага кіраўніцтва. Паміж гэтым — віншаванні з'езду, уручэнне ўзнагарод, выступы пра набалелае... Сцэнар і большасць дзейных асобаў нязменныя апошнія гадоў 15, а спектакль кожны раз выглядае па-новаму.

Непрысутны не мае рацыі

Удзельнікамі з'езда меліся быць 380 дэлегатаў, практычна кожны трэці сябар Саюза мастакоў. Але 40 з іх (кожны дзесяты дэлегат!) не прымалі ўдзелу ў рабоце з'езда, значыць, роздумы і спадзяванні людзей, якія галасавалі за іх на сваіх сходах, на ходу падзеяў не ўплывалі. Абыякавасць? Пазіцыя? Ну, што ж... Не вырашаеш ты, прымуць рашэнне за цябе. Не наракай тады...

Адвочным быў сталы ўзрост людзей у зале, маладыя часткова з уласнай волі, а часцей з волі старэйшых калегаў у лік дэлегатаў не трапілі. І гэта, бясспрэчна, мінус Саюзу, бо маладыя мастакі ўсё менш бачаць у ім апекуна і дарадцу, уладкоўваюць сваё творчае жыццё без ягонага пасрэдніцтва, успрымаюць Саюз толькі як аднаго з мноства патэнцыйных партнёраў. Відавочна, што Саюз мастакоў пакрысе з міфалагізаванага згуртавання выбраных, шчодра падтрыманага ідэалагічнай сістэмай і бюджэтным фінансаваннем, ператвараецца ў традыцыйны прафесійны саюз, дзе людзей клапоцяць заробкі, умовы працы, пенсійнае забеспячэнне. А талент — гэта толькі пропуск у творчае аб'яднанне, як выключнае здароўе — у атрад касманаўтаў.



Аляксандр Шатэрнік. Прысвячэнне Эдзі Рознеру. Бронза, граніт, 1999.

Справаздачны даклад Генадзя Буралкіна, старшыні на працягу чатырох статутных тэрмінаў, быў лепшай ілюстрацыяй да развагаў, выкладзеных вышэй. Дзелавіты напор і рэфарматарскі пафас ягоных прамоваў пры першым выбранні змяніўся сухім, нудным пералікам праведзеных выставаў, адкрытых помнікаў, падпісаных юрыдычных дамоваў. З пункту гледжання сучасных піяр-тэхналогій пасля такога даклада (дэманстрацыя стомы і вычарпанасці) шансаў на новае абранне няма ніякіх. І лепш зняць сваю кандыдатуру з галасавання. Але чалавек мае права...

Зрабіў, што змог...

Вядома, кожны ацэньвае кіраўніка на выбарнай пасадзе суб'ектыўна, зыходзячы з сваіх інтарэсаў і ўяўленняў пра ягоную місію. Аб'ектыўнасць з'яўляецца на адлегласці, у тым ліку і часавай, бо крытэрыем робіцца не тое, што сказаў ці як глянуў на цябе чалавек, а тое, ці зрабіў ён самае галоўнае на той момант. Час і абставіны ставяць кіраўніка ў пастаянную стрэсавую сітуацыю выбару; ці зрэагуе ён на галоўныя выклікі і праблемы — вось крытэрый ацэнкі. Усё іншае — звычайнае жыццё, будзённыя праблемы і клопаты, якія не знікаюць, а толькі вар'іруюцца.

Уладзімір Стальмашонак на пасадзе старшыні творчага саюза ў вірлівыя «перабудовачныя» гады меў шмат апанентаў і незадаволеных, але для беларускага мастацтва тады найважней была яго адкрытасць да ўсяго новага і раней заціснутага. Ён паспрыяў творчым дыскусіям і легалізацыі ў Беларусі жанраў і відаў мастацтва, якія даўно існавалі на Захадзе, а ў Савецкім Саюзе былі забаронены (прынамсі, амаль не практыкаваліся). Дух свабоды ў творчым працэсе, адкрытасць грамадзянскай пазіцыі падтрымліваліся ім паслядоўна. І гэта было самае актуальнае, самае значнае на той момант не толькі для Саюза мастакоў, але і для ўсяго савецкага грамадства. «Дазволенае» Уладзімірам Стальмашонкам прыжылося, разраслося, пайшло ўласным шляхам, і ў большасці выпадкаў творцы мяркуюць, што так было адвеку.

Генадзю Буралкіну лёс падкінуў гаспадарчыя праблемы ў якасці галоўных. Пры развале Савецкага Саюза ўся «агульнанародная» маёмасць хутка пачала набываць паўнапраўных уласнікаў і выходзіць з-пад крыла таго, хто ёю раней карыстаўся, валодаў, распараджаўся.

Зрабіць колішняе «сваё» правамоцным «сваім» было не проста, спатрэбіліся і веданне законаў, і дыпламатычныя здольнасці, і мужыцкая хватка, і ўменне саступіць, каб далей трымацца сваіх інтарэсаў. Дзякуючы Генадзю Буралкіну Саюз мастакоў застаўся ўласнікам мастацкіх майстэрань, камбінатаў, выставачных залаў у Беларусі, адваяваў таксама частку агульнасаюзнай маёмасці. Праўда, камбінаты гібеюць без заказаў, выставачныя залы даўно патрабуюць рамонту, а плата за майстэрні (льготная або поўны кошт) стала для ўладаў краіны зручным «кранікам», пагроза закрыцця якога робіць кіраўніцтва Саюза мастакоў згаворлівым у любых перамовах. Але наіўна чакаць эканамічнага працвітання мастацкага згуртавання, калі ў краіне назіраецца крызіс амаль ва ўсіх вытворчых сферах. Кожны імкнецца выжываць самастойна. І льготныя майстэрні (запазычанасць за якія складае 15 млн. рублёў пры кошце правядзення з'езда — 14 млн.) — апошні фарпост сацыялізму ў Саюзе мастакоў. Калі яны будуць мець рынкавую цану, то сяброўства ў Саюзе мастакоў набудзе чыстыя, бескарыслівыя формы яднання людзей дзеля сустрэч і дыскусій выключна па творчых пытаннях. Між тым на прапанову аднаго з дэлегатаў падумаць наконт прыватызацыі майстэрань з прэзідыума прагучала рэпліка: «Як толькі прыватызуем — разваліцца Саюз».

Навучыцца зарабляць

Творчыя праблемы, колькі памятаю, на з'ездах Саюза мастакоў амаль не закранаюцца. Ну, выйдзе нехта з ветэранаў на трыбуну з рытарычным заклікам: «Давайте говорить друг другу комплименты...», — а затым зноў гучаць крыўды і просьбы пра дзяржаўныя заказы, экспертныя закупкі, жаданую манаполію сяброў Саюза на мастацкую працу. Так у сталінскія часы і было задумана. Як мімаходам нагадаў адзін з выступоўцаў: спачатку быў створаны фонд (кармушка, прасцей кажучы), а потым Саюз (фасад, флёр, як каму зручней). Пры салідным дзяржаўным фінансаванні гэтая мадэль працавала. Вядома, былі ідэалагічныя рамкі, тэматычныя «рэкамендацыі», іерархія жанраў. Але што тут дзіўнага! Хто дае грошы, той дыктуе ўмовы. Бачнасць аб'ектыўнасці і справядлівасці ствараласа самімі ж мастакамі: яны выбіралі сабе кіраўніцтва, фарміравалі экспертныя камісіі, усхвалялі адных і ганілі іншых. Каб рэалізавацца творча (прынамсі, быць матэрыяльна забяспечаным), трэба было гуляць па правілах, знайсці сваю нішу, прынцыповыя «апазіцыянеры» папросту співаліся. І склаўся стэрэатып: калі ты ўступіў у Саюз мастакоў, то цябе павінны ўсім забяспечыць — майстэрняю, кватэраю, заказамі, званнямі, выставамі, замежнымі паездкамі... У кожнага свая шкала жаданняў.

Калі памеры дзяржаўнага фінансавання катастрафічна зменшыліся, пачаліся нараканні. Удакладню, што непасрэднае бюджэтнае фінансаванне творчага саюза невялікае, падатковыя адлічэнні цяпер перакрываюць яго ў дзесяткі разоў. Аднак раней былі маштабныя заказы ідэалагічнай скіраванасці, якія зніклі — з прычыны, так бы мовіць, нявызначанасці ідэалогіі ў новых умовах. Дый пры ўсіх эканамічных падзеннях культура робіцца першай ахвярай. Саюз мастакоў пачаў губляць сваю ролю гарантаванага пасрэдніка-працадаўцы. Ён трымаецца пакуль што на арэндзе сваёй нерухомай маёмасці. Прадпрыемствы ледзь кормяць самі сябе. А мастакі? Ветэраны ў недаўменні і роспачы: зруйнавана ўсё, што трымала іх веру ў сваю значнасць. Маладыя цярэбяць сцежку на Захад, дзе сваю прафесійную вывучку могуць прадаць абывацелям або цаніцелям. Каму як пашанцуе. Цывілізаваны мастацкі рынак на постсавецкай прасторы пакуль не паўстаў, у «дзікім» апынуліся міжволі ўсе, і як сябе ў гэтых абставінах паводзіць, кожны вырашае самастойна. Бяда ў тым, што здаровы сэнс і прафесіяналізм не ўладараць на эканамічнай прасторы Беларусі, а, паводле аднаго з прамоўцаў, па рэнтабельнасці карціны нашых мастакоў саступаюць хіба што гарэлцы.

Мяркую, толькі разняволеная творчая ініцыятыва можа ўдыхнуць новае жыццё ў вытворчыя структуры Саюза мастакоў. Трэба перапрафіляваць цэхі ці цэлыя камбінаты, знайсці крэдытораў, інвестараў, паступіцца часткаю эксклюзіўных правоў... Наёмны работнік наўрад ці возьмецца за такую рызыкоўную справу. Значыць, ёй мусіць папярэднічаць прыватызацыя, акцыянаванне. Ці гатовыя сёння сябры Саюза мастакоў да падобных нудных гаспадарчых развагаў? А якім іншым спосабам прапануюць яны навучыцца зарабляць грошы ў сваю ўласную кішэню і саюзную скарбонку? З трыбуны гучала: вярнуць дзяржзаказ, мець па-ранейшаму куратара ў Міністэрстве культуры, спрасціць вываз уласных твораў за мяжу, рабіць калядныя і велікодныя выставы-продажы... Не пазайздросціш тут новаабранаму кіраўніцтву!

Нам засталася спадчына

Вельмі балючую тэму закранулі ў сваіх выступах Ала Замай і Ігар Бархаткоў. Адыходзяць з жыцця мастакі, і ствoранае імі на працягу гадоў (дзесяцігоддзяў!) знікае амаль бясследна. Не, дзякуй Богу, не знішчаецца, але вывозіцца за мяжу (не так важна, на ўсход ці на захад), расплываецца па сябрах, знаёмых, правінцыйных музеях, а ў галоўным мастацкім сховішчы краіны — у Нацыянальным мастацкім музеі Рэспублікі Беларусь — застаецца, у лепшым выпадку, работа, купленая яшчэ ў савецкі час, не абавязкова самая вартасная і паказальная для гэтага аўтара. Не магу наракаць на музейных работнікаў: яны гатовы выказаць свае прапановы па першаму слову. Але хто ж грошы на тое дасць? Не магу кінуць піянерскі лозунг: хочаце зберагчы па-



Юрый Платонаў. З дыптыха «Што ёсць ісціна». Бронза, граніт, 2001.



Уладзімір Пахаўцоў. Крылы. Кераміка, 2001.



Уладзімір Сулкоўскі. Партрэт Сержука Сокалава-Воюша. Алей, 2001.

Генадзь Лойка. Нізка партрэтаў «Рыцары нацыі». Тэракота, 1998–2001.







мяць пра сябе для нашчадкаў — падарыце свае лепшыя творы музею, краіне. Ёсць у гэтым нешта абразлівае для сур'ёзнага мастака. І ўсё ж далікатную справу з творчай спадчынай трэба залічыць да прыярытэтных. Пакуль дзяржава наша бедная і нягодльная належным чынам ацаніць мастакоўскія набыткі сваіх ураджэнцаў, Саюз мастакоў змушаны ў сваіх межах выпрацаваць і крытэрыі, і спосабы збірання калекцыі, якая стала б і летапісам, і скарбам, і данінай удзячнасці. Тут няма гатовых рэцэптаў, але мусіць быць агульная зацікаўленасць.

Найбольшая праблема — інфармацыя

Нішто ў справаздачным дакладзе старшыні мяне так не здзівіла, як словы пра тое, што найбольшая праблема Саюза мастакоў — інфармацыя пра мастакоў і мастацтва. Што насамрэч ён гэтым хацеў сказаць?! Што дзесяць мільёнаў (ужо няпоўных) жыхароў Беларусі не ведаюць, што ў краіне ёсць больш за тысячу сяброў Саюза мастакоў? Дык у людзей і без таго праблемаў хапае. Паводле сацыялагічных апытанняў, толькі тры працэнты жыхароў краіны цікавяцца выяўленчым мастацтвам. Між тым пра большасць выставаў інфармацыя ў сродках масавай інфармацыі з'яўляецца. І на вернісажы наведвальнікі прыходзяць, калі іх своечасова запрашаюць. А вось ці заўважаецца мастакоўская праца пакупнікамі прадукцыі беларускіх прадпрыемстваў, ці яна там цэніцца і спрыяе канкурэнтаздольнасці тавараў — пытанне больш актуальнае.

Якая інфармацыя пра Саюз патрабуе пашырэння? Персаналіі, біяграфіі? Даведнік з каляровымі карцінкамі, за які стваральнікі атрымалі дзяржаўную прэмію, пашкадавалі выдаць нават рэдакцыі часопіса «Мастацтва». Спалохаліся фінансавых парушэнняў? Дык супрацоўнікі часопіса скінуліся б на аплату наяўнымі.

Мастакі ў нас перакананы, што і ацэнку сваёй творчасці (і творчасці калегаў-сапернікаў) яны зробяць лепш, чым нейкія там недарэкі-мастацтвазнаўцы, і экспазіцыю зладзяць лепш за іх, і продажам зоймуцца больш паспяхова. Ад гэтай саманадзейнасці таксама шмат прайграе агульная справа. Бо ва ўсім свеце даўно перайшлі ад патрыярхальнай самадастатковасці да прафесійнага падзелу працы. Мастацтвазнавец глядзіць на чарговую выставу больш цвярозымі вачыма, чым яе аўтар. Падабаецца, не падабаецца — справа не галоўная. Важней: ці прамаўляе твор да гледача, ці супадаюць эстэтычныя крытэрыі з часам і грамадскімі зацікаўленнямі, ці ёсць у ім элемент навізны (інфармацыйнай, эмацыянальнай). А калі ў тысячны раз «Марыля завіхалася каля печы» (выраз незабыўнага У.Караткевіча), то «чаго вы хочаце, панове»... Хоць тая Марыля можа мець і твар інтэрдзяўчынкі або рознабаковага трохкутніка.

Масавая публіка патрабуе аднаго водвішча, спецыялізаваная — іншага. Да каго звяртаешся ты, творца? У эпоху глабалізацыі затрымаць увагу суразмоўцы значна цяжэй, чым у XIX стагоддзі. Кніжкамі, прачытанымі ў студэнцкія гады, не абыдзешся. Мастаку трэба штодня папаўняць свой духоўны, інтэлектуальны багаж. Весці дыялог з часам... І гэта не маралізатарства, а лаканічныя высновы з вернісажаў апошніх гадоў.

Вядома, чым больш інфармаваная публіка, тым лепш. І прыемна, што ў Саюзе гэта ўрэшце ўсвядомілі. Можа, цяпер на вернісажы ў Палацы мастацтва будуць запрашаць журналістаў калі не пісьмова, то хоць бы па тэлефону? Праводзіць прэс-канферэнцыі. Раздаваць журналістам прэс-рэлізы, рэкламна-інфармацыйныя буклеты. Частаваць кавай, кактэйлямі. Гэта запатрабуе матэрыяльных выдаткаў. А які будзе вынік, якую мэту праследуе пры гэтым Саюз? Канцэптуальна, на сучасным узроўні хто-небудзь распрацоўвае гэты інфармацыйны прарыў? Калі ўсё звядзецца, як прагучала ў канцы з'езда, да выдання штогодніка, то не варта было агарод гарадзіць і грукаць пустымі каструлямі, ніякай надзённай інфармацыйнай праблемы гэта не вырашыць.

Несумненна, усе творцы любяць чытаць пра сябе станоўчыя артыкулы, квяцістыя нарысы. Не дай Бог сказаць, што NN маляр і мазіла. Пабʼюць яго прыхільніцы (амаль кожны мае такіх), або крытыкі з кожнай саюзаўскай трыбуны будуць «палівадь». Адны непрыемнасці, ніякай славы, а ганарар — капейкі. Пісаць грунтоўныя аналітычныя артыкулы яшчэ менш рэзону. Ну, хіба ў аспірантуры або на кафедры, дзе чалавек працуе, патрабуюць у канцы года публікацый... Матэрыяльна мастацтвазнаўцы забяспечаны яшчэ горш за мастакоў і бяруцца за пісанне для друку толькі з уласнага энтузіязму або зацікаўленасці пэўным чалавекам, праблемай, з'явай.

Мяркую, што культуралагічны, ацэначна-разважны характар часопісных (у тым ліку і «Мастацтва») публікацый не ўсім даспадобы. Гэта натуральна. Проста мастацкіх выданняў у краіне павінна быць значна больш. Адны мелі б рэкламны характар: кідка, лёгка, без ніякай філасофскай нуды; іншыя разводзілі б такі туман мудрагельстваў, што сам аўтар у ім бы згубляўся. Толькі гэта мае сэнс, калі на рэкламаваныя творы будуць пакупнікі, а мудрагельствы нехта захоча чытаць. Бо ва ўсім свеце падобныя выданні фінансуюць спонсары, рэкламадаўцы, чытачы... А «Мастацтва», што выдаецца на грошы падаткаплацельшчыкаў, імкнецца весці аб'ектыўны летапіс мастацкага жыцця краіны ў складаны перыяд яе станаўлення, адзначаць асноўныя тэндэнцыі і грамадскія зацікаўленні, з пазіцый эстэтыкі ацэньваць набыткі беларускіх творцаў.

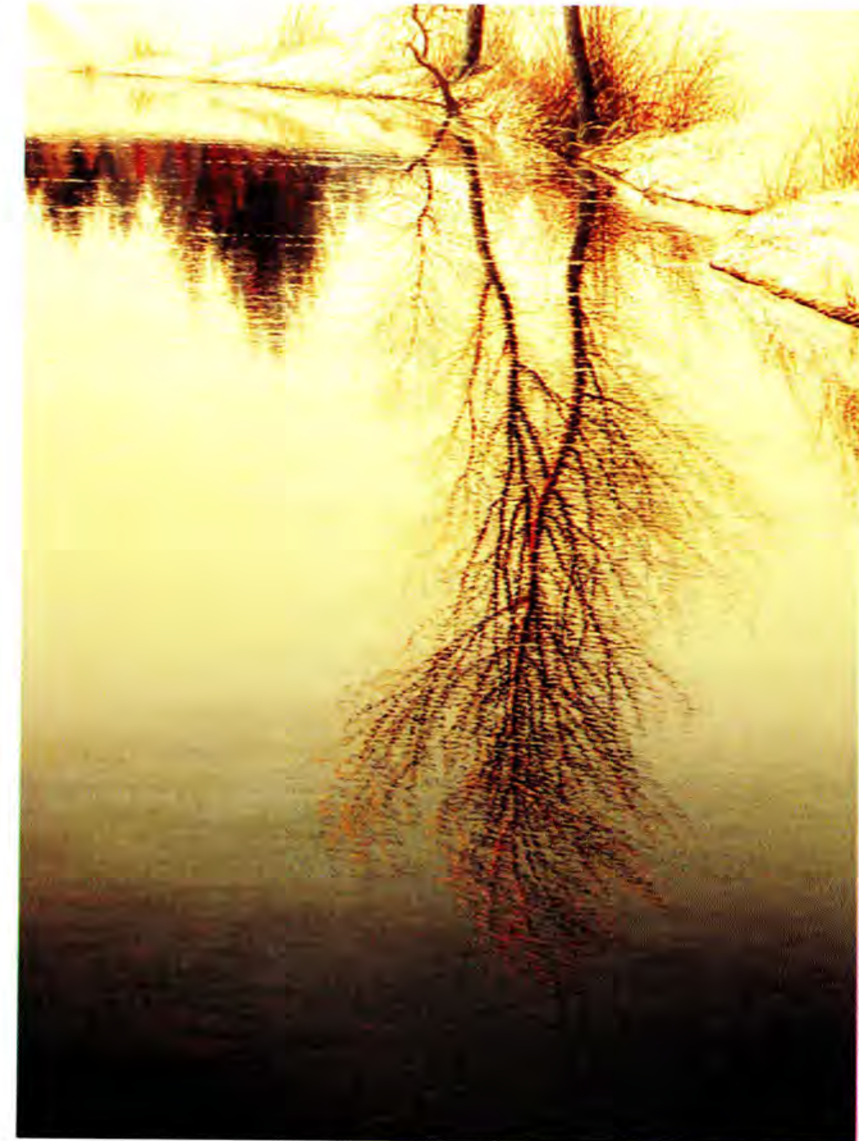
Што насамрэч варта стварыць, дык гэта рэкламна-маркетынгавы аддзел у Саюзе мастакоў. Але гэта зусім што іншае, з інфармацыяй і СМІ звязанае вельмі апасродкавана.

Планы, планы, спадзяванні

Новым старшынёй Беларускага саюза мастакоў абраны Уладзімір Басалыга (з шасці кандыдатаў, унесеных з'ездам у бюлетэні для тайнага галасавання). На яго ўжо спрабавалі навесіць ярлыкі дэмакрата, нацыяналіста, рэфарматара. Думаю, гэта некарэктныя, спрошчаныя характарыстыкі. Уладзімір Басалыга мае багаты досвед арганізацыйнай працы ў сістэме Саюза, чалавек выбуховага тэмпераменту, прадстаўнік той мастакоўскай фронды, з якою змушаны былі лічыцца партыйныя лідэры ў савецкі час. Як атрымаецца ў яго «руліць» арганізацыяй на віражы (ці крутым спуску), пакажа час. Рашэнні давядзецца прымаць у значнай колькасці няпростыя, непапулярныя сярод тых, каго яны закранаюць. Дай Бог яму вытрымаць і не памыліцца!

У перадвыбарчай прамове будучы старшыня выклаў сваё бачанне сітуацыі і працоўныя намеры. Ён трактуе сябе як выканаўчую ўладу і тры гады будзе займацца рэалізацыяй рашэнняў з'езда. Усю эканамічную магутнасць Саюза (па яговых словах — салідную) скіруе на развіццё вытворчага працэсу, выставачную дзейнасць, падтрымку кожнай творчай асобы. Пачне з грунтоўнай рэвізіі фінансавага стану, вынікі якой будуць адкрытыя для сяброў Саюза мастакоў. Па-першае, каб усе ведалі, **што** ён узяў да кіравання, па-другое, адкрытасць у справах будзе яговым прынцыпам.

У Саюзе мастакоў мае быць гаспадарчая структура, якая зарабляла б грошы на творчую дзейнасць. Павінны актывізавацца міжнародныя кантакты, Камісія па рабоце з маладымі мастакамі. Запрацаваць эксперыментальная майстэрня графікаў (май-





Валерый Шкаруба. Да цяпла. Алей, 2001.

Зоя Літвінава. Блудны сын. Алей, 1998.

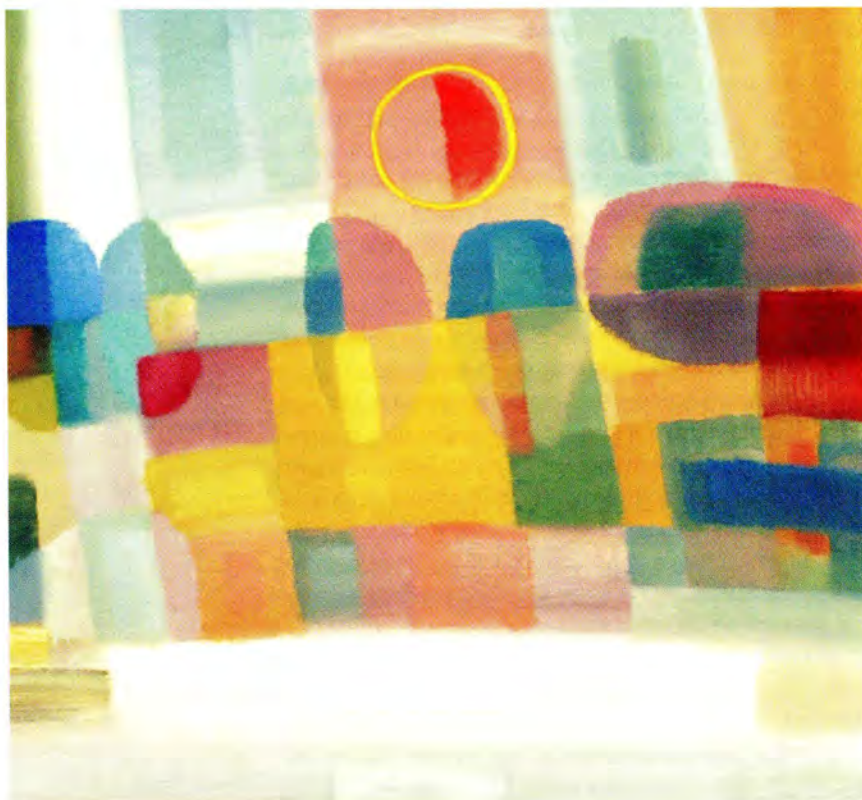
Ларыса Журавовіч. Нацюрморт з грыбамі. Змешаная тэхніка, 2001.

Аксана Аракчэева. Лістапад. Алей, 2001.

Мікола Бушчык. Зімовы сон. Алей, 2001.





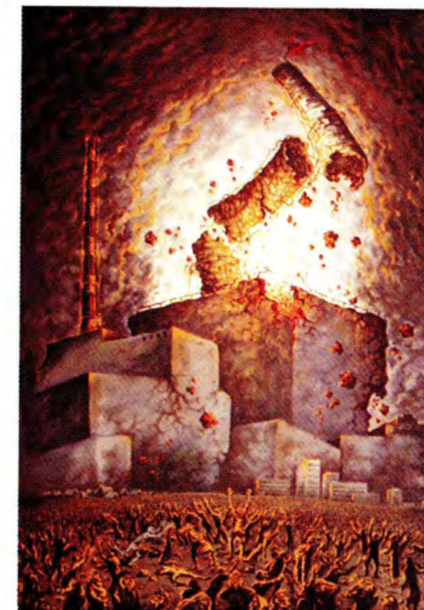


стэрня Малаткова). У Міністэрстве фінансаў належыць зацвердзіць новыя расцэнкі і ганарары. Зняць падаткі з прадпрыемстваў Саюза мастакоў. Стварыць атмасферу даверу: закулісныя вылучэнні на прэміі і званні балюча ўспрымаюцца людзьмі. Наладзіць жорсткі кантроль за маёмасцю, здадзенай у арэнду. (Ёсць падазрэнне, што частка яе знікла.) Натуральна, усе рашэнні прымаць калегіяльна, адкрыта, пасля абмеркаванняў.

Дазволю сабе дадаць да такіх слушных тэзісаў яшчэ колькі, запазычаных з прамоваў іншых прэтэндэнтаў. Ад Міколы Паграноўскага: ва ўсім абапірацца на прафесіяналаў. Ад Георгія Лойкі: роўнае стаўленне да ўсіх сяброў Саюза. Ад Генадзя Жарына: трэба ставіць стратэгічныя задачы. Ад Генадзя Буралкіна: наладзіць рэкламна-інфармацыйную дзейнасць. Ад Аляксея Марачкіна: словы пра лібералізацыю эканомікі напоўніць рэальным зместам.

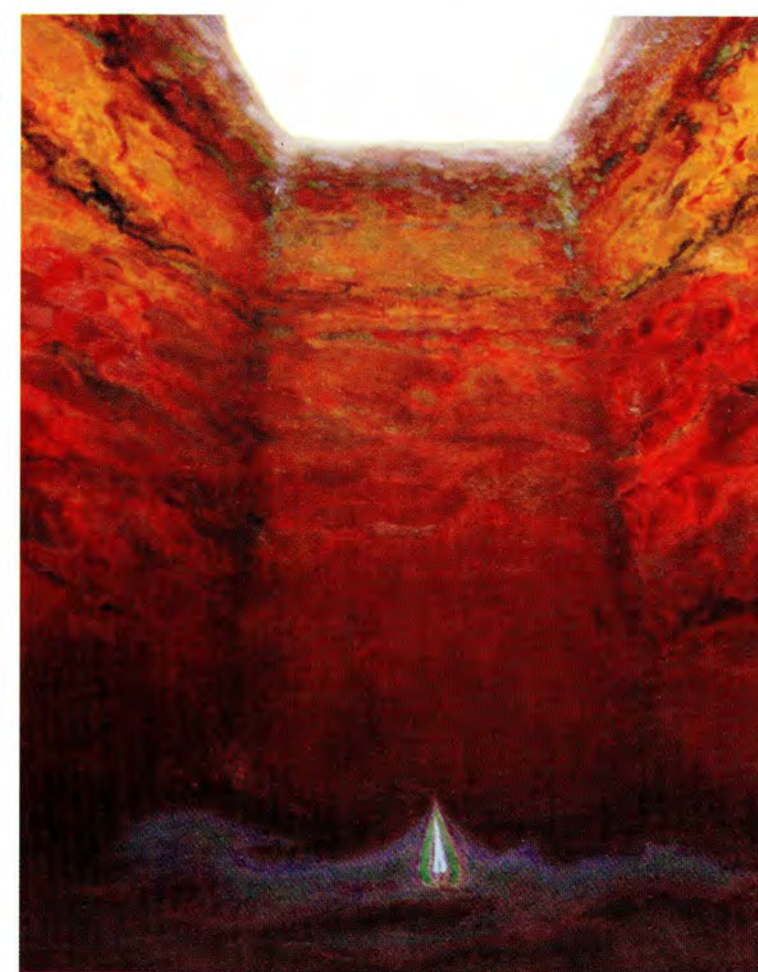
Такім чынам, ля непадзельнай і пабітай часам маёмасці Саюза мастакоў адбылася змена варты. Спакойная і мірная. Пасля колішніх палымяных светапоглядных дыскусій і сварак нават дзіўна было глядзець на ўсё гэта. Жыццё вучыць... Ці проста стомленасць, абыякавасць запанавала? Між тым інтрыга закручваецца цікавая: што можна зрабіць з гэтай маёмасцю? ці змогуць што-небудзь зрабіць з гэтай маёмасцю? ці варта штосьці рабіць з гэтай маёмасцю? Да наступнага з'езда Саюза мастакоў — тры гады.

Да з'езда была прымеркавана традыцыйная «зборная» выстава сяброў Саюза мастакоў у Рэспубліканскай мастацкай галерэі (Мінскі Палац мастацтва). Рэпрадукцыі асобных твораў друкуюцца ў гэтым нумары часопіса.









Сяргей Давідовіч. Сучасная Пампея. Алей, 2000.

І.Козел. Зіма. Алей, 1999.

Аляксей Марачкін. Надзея. Яўген Кулік. Алей, 1999.

Пётр Назаранка. Яма. Алей, 2001.

Подых сусветнага горада

Алеся БЕЛЯВЕЦ



У лістападзе 2001 Музей сучаснага мастацтва, Польскі інстытут і Гётэ-Інстытут Інтэр Нацыёнас у Мінску прадстаўлялі Міжнародны выставачны праект «Вокны аднаго горада». Удзел прымалі мастакі, жыхары буйных гарадоў — Варшавы, Гродна, Мінска і Мюнхена. Урбаністыка, аднак, не выяўляла сябе ў большасці твораў, не яднала мастакоў — тэматычна ці канцэптуальна. Было нешта іншае, што існавала як момант узаемапрацягнення, — гэта падобнае адчуванне часу і агульныя прынцыпы насычэння ім графічных аркушаў (пры ўсёй разнастайнасці тэхнік, прыёмаў і кампазіцыйных пабудоў), агульнасць светаадчування, што больш збліжае гэтых беларускіх мастакоў з нямецкімі, чым з большасцю суайчыннікаў. Збліжае не толькі далучанасць да сусветных тэхналогій і камунікацый, а і пошукі агульных сімвалаў і міфаў, укаранёных як у легендарнай прагісторыі народаў, так і ў падсвядомасці кожнага чалавека. Апошняя тэндэнцыя выконвае, відаць, ахоўную ролю: раскрываючы сцены свайго дома для патоку інфармацыі, так важна знайсці трывалы падмурак у сабе, у асновах сваёй культуры.

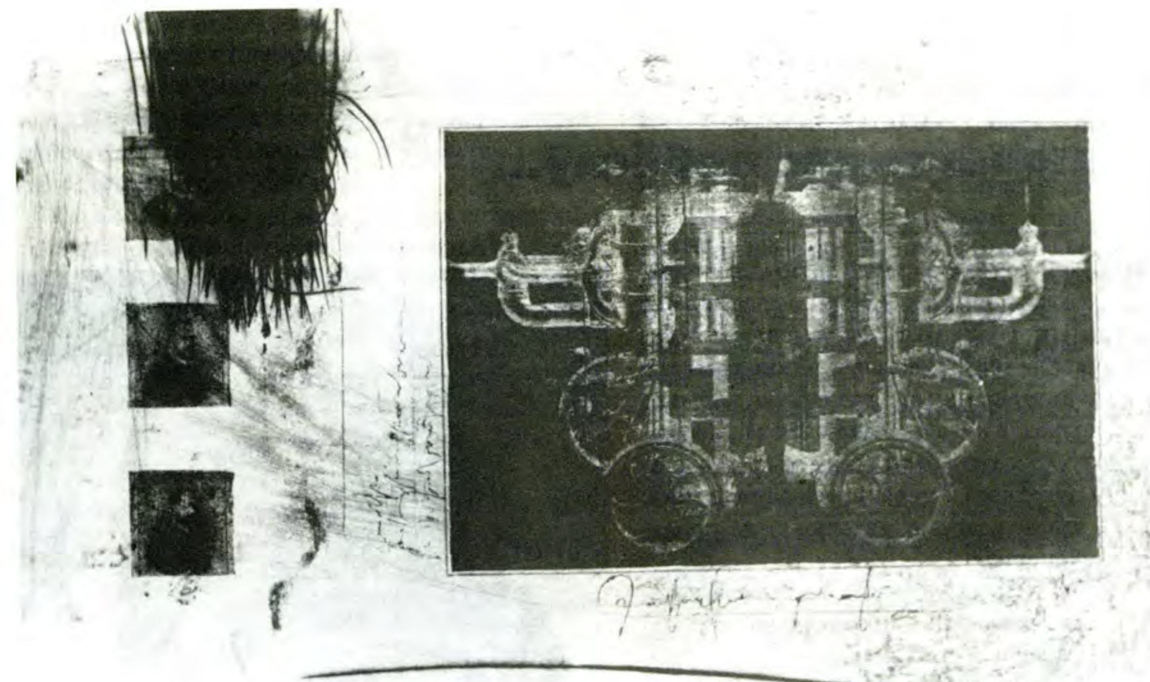




Валерыя Маляўкіна. Дома. Каляровы афорт, 2001.

Малгажата Дмітрук. Вялікдзень. Літаграфія, 2000.

Павел Татарнікаў. Дом № 9. Змешаная тэхніка, 2001.



Андрэй Басалыга. Неадпраўленае пісьмо 3. Афорт, сухая іголка, 2001.

У творах Малгажаты Дмітрук (Польшча) пануюць дзіцячая непасрэднасць успрымання, пошукі архаічных першавытокаў духоўнай спадчыны. Побач з імі кантрастна выглядалі работы Валерыі Маляўкінай, якая імкнецца да лаканічнасці і адначасова шматзначнасці графічнай мовы, ствараючы выяўленчыя і сэнсавыя палімпсесты. Юрый Якавенка (серыя «Архіпелаг») прыадкрывае глыбокія метафарычныя і сімвалічныя пласты гісторыі. Вольга Нікішына з дапамогай літаграфічнага алоўка спрабуе дасягнуць эфекту імгненнай «фотафіксацыі» вобраза, яго наўмыснай нязлоўленасці. Павел Татарнікаў, відавочна, зрабіў творы спецыяльна для выставы, але яго дамы найменш нагадваюць сучасны горад. Яны ўтрымліваюць нейкі міф ці легенду, неразгаданы сюжэт. Архетыпы дрэва, дома, акна, замка яднаюцца акварэльнай мяккасцю сілуэта. У Андрэя Басалыгі адчувальна пераважаюць менавіта пошук і асалода ад гульні, што, зрэшты, з'яўляецца істотным штуршком для творчых адкрыццяў. Раман Сустаў стварае пісьмы аднаго горада — трансфармацыі знака-літары ў межах графічнага аркуша. Мастак з Германіі Гервін Шмідт (Мюнхен) прадставіў серыю плакатаў з выявамі архітэктурных форм. Абстрактныя і безаблічныя, паўстаюць у творах вобразы сучаснага мегаполіса.

Як толькі агульнае ўражанне ад выставы распалася на сузіранне асобных твораў, знікла і адчуванне цэласнасці. Сапраўды, тэматычна ці канцэптуальна творы мала што яднае. Але засталося адчуванне подыху новага тысячагоддзя, якое патрабуе новых ідэй, новых адкрыццяў і новых імёнаў у пастаянна зменлівым часе.



Гервін Шмідт. Плакат.

Слухаючы голас нябёсаў...

Ганна НЯЧАЙ

У Мінску прайшоў VI Міжнародны фестываль праваслаўных песнапенняў

Увосень 2001 года царкоўныя храмы і канцэртныя залы Мінска шосты раз адчынілі свае дзверы ўдзельнікам і прыхільнікам фестывалю праваслаўных песнапенняў. Фестываль, які трывала ўвайшоў у культурнае жыццё рэспублікі, набывае ўсё больш шырокае кола слухачоў. Людзі, неабыякавыя да музыкі, харавых спеваў, тыя, хто спачувае ідэям духоўнага і маральнага адраджэння, знаходзяць жывы водгук у дачыненні да праваслаўных песнапенняў.

Нягледзячы на тое, што аснову фестывалю складае конкурснае выкананне праваслаўнай музыкі разнастайнымі харавымі калектывамі, яго арганізатары прыкладаюць вялікія намаганні, каб зрабіць яго максімальна плённым і для ўдзельнікаў, і для слухачоў. У межах фестывалю праводзіцца шэраг мерапрыемстваў, напрыклад «круглы стол» па пытаннях праваслаўнай пеўчай культуры. На пасяджэнні «круглага стала» выступаюць служыцелі царквы, кампазітары, музыказнаўцы, хормайстры, рэгенты, уздымаюцца розныя пытанні: ад рэлігійна-маральнага выхавання людзей да больш прыватных, якія датычаць харавога выканальніцтва.



Старшыня журы клірык Гродзенскай Свята-Барыса-Глебскай царквы, святар і кампазітар Андрэй Бандарэнка.



Хор Беларускай дзяржаўнай політэхнічнай акадэміі (кіраўнік А.Мінякоў).

Акрамя «круглага стала», у межах фестывалю былі арганізаваны мастацкія выстаўкі, выстаўкі дзіцячай творчасці, вечары духоўнай паэзіі, а таксама канцэрты ўдзельнікаў фестывалю ў розных храмах Мінска і Мінскай вобласці.

Асаблівую, святочна-прыўзнятую атмасферу першага і заключнага дзён апошняга фестывалю стварала гучанне званоў. Устаноўленыя каля будынка філармоніі, дзе і праходзілі адкрыццё і закрыццё фестывалю, званы нібыта запрашалі людзей на свята. Мітрапаліт Мінскі і Слуцкі Філарэт, Патрыяршы Экзарх усяе Беларусі, звяртаючыся да ўдзельнікаў фестывалю ў дзень яго адкрыцця, цёпла вітаў і блаславіў яго. А потым, ужо па традыцыі, адбыўся канцэрт лаўрэатаў мінулага, V Фестывалю. У выкананні хору храма Ражства Хрыстова вёскі Вялікае Сціклева (рэгент Інеса Бадзяка), народнай харавой капэлы «Раніца» цэнтра «Юнацтва» (маст. кір. Віктар Масленікаў) і Акадэмічнага хору Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь (маст. кір. Віктар Роўда) прагучала духоўная музыка А.Архангельскага, Д.Бартнянскага, В.Калліннікава, С.Рахманінава, Р.Твардоўскага, П.Часнакова і іншых кампазітараў.

Конкурснае праслухоўванне ўдзельнікаў міжнароднага фестывалю праходзіла тры дні. У беларускую сталіцу з'ехалася больш за дваццаць харавых калектываў. Прыемна адзначыць, што фестываль становіцца вядомым і за межамі нашай рэспублікі. У 2001 годзе заявы на ўдзел у ім падалі калектывы з Масквы, Калугі, Ноўгарада і Ніжняга Ноўгарада, Сафіі, Парыжа. Выступленні ўдзельнікаў конкурсу ацэньваліся кампетэнтным журы, у склад якога ўваходзілі святары і кампазітары, хормайстры і рэгенты, кандыдаты і дактары навук.

Харавыя калектывы ўдзельнічалі ў конкурсным праслухоўванні па наступных катэгорыях: «Дзіцячыя свецкія і дзіцячыя царкоўныя хары», «Аматарскія харавыя калектывы», «Свецкія прафесійныя хары», «Царкоўныя ансамблі і царкоўныя хары». Такі дастаткова гнуткі падыход даваў выканаўцам магчымасць паказаць сваё майстэрства ў найбольш спрыяльных умовах, а таксама спрыяў большай аб'ектыўнасці ацэнкі.

Перад тым, як выказаць свае меркаванне, даць (магчыма, і суб'ектыўную) ацэнку пачутаму, хацелася б звярнуць увагу на адметныя рысы, уласцівыя выкананню менавіта духоўнай музыкі. Спяванне праваслаўных малітваў, у адрозненне ад твораў свецкага характару, мае некаторыя асаблівасці. Гэта звязана з глыбокім сэнсам, закладзеным у тэкстах, якія патрабуюць ад харыстаў унутранай сканцэнтраванасці, сур'ёзнай работы думкі і душы.

У апошнія дзесяць-пятнаццаць гадоў харавыя калектывы, дзіцячыя і дарослыя, аматарскія і прафесійныя, усё часцей звяртаюцца да духоўнай музычнай спадчыны. Многія выканаўцы падыходзяць да трактоўкі гэтай музыкі вельмі ўдумліва і асэнсавана. Спеў малітваў узбагачае ўнутраны свет саміх харыстаў, адкрывае перад імі глыбіні хрысціянскага разумення свету.

Трэба адзначыць, што культура праваслаўнага песнапення мае глыбокія гістарычныя карані. У працэсе яе шматвяковага развіцця склаліся трывалыя традыцыі, адметнасці харавога выканання. Сёння хормайстрам, асабліва кіраўнікам свецкіх харавых калектываў, якія выконваюць духоўную музыку, неабходна сур'ёзна вывучаць гэтую культуру, старанна паглыбляючыся не толькі ў яе музычныя традыцыі, але і ў самую сутнасць царкоўных абрадаў і дзействаў. На жаль, нярэдка можна пачуць дастаткова прафесійнае выкананне духоўнай музыкі — з пункту гледжання ладу, харавога ансамбля, тэхнічнага ўвасаблення твора, дзе, аднак, адсутнічае малітоўнасць, цеплыня, якая напаўняе сэрцы спевакоў і слухачоў. Іншым разам сустракаецца адваротная карціна — вельмі яркі эмацыянальны спеў, больш скіраваны на знешняе ўражанне. Сёння шматлікія дзіцячыя хары спяваюць духоўную музыку, і гэта можна толькі вітаць. Хочацца, каб дзеці таксама разумелі, пра што яны спяваюць, каб усе словы царкоўных тэкстаў былі ім даступныя і набывалі жывы сэнс. У гэтым, на наш погляд, закладзена высокая місія кіраўніка хору.

У сувязі са сказаным вышэй асабліва цёплыя словы хочацца выказаць у адрас хору музычна-харавой студыі Палаца дзіцячай (юнацкай) творчасці горада Ноўгарад. Калектыў і яго кіраўнік — выпускнік Санкт-Пецярбургскай дзяржаўнай кансерваторыі — Юрый Нікіфараў прадставілі на конкурс складаную і разнастайную праграму і выканалі яе на высокім узроўні. Іх спеў вылучаўся чысцінёй ладу, добрым ансамблем, выразнасцю і дакладнасцю дыкцыі, аднак асабліва заваражвала іх піянісіма. Некалькі дзесяткаў галасоў, з'яднаныя найцішэйшым нюансам, быццам адзіны жывы голас прымушалі слухачоў стаіць дыханне. Высокая вакальная культура, спалучаная з пранікнёным асэнсаваным спевам, зрабіла іх выкананне духоўна ўзвышаным. Невыпадкова дзіцячы хор з Ноўгарада стаў лаўрэатам конкурсу ў намінацыі «Дзіцячыя свецкія хары».

У гэтай жа катэгорыі выступалі хор хлопчыкаў «Каравела» Мінскага палаца дзяцей і моладзі (маст. кір. А.Варлахін) і ўзорны дзіцячы хор «Санорэ» сярэдняй школы № 133 (маст. кір. В.Слабодчыкава). Абодва гэтыя калектывы працуюць ужо дастаткова даўно і вядуць актыўную канцэртную дзейнасць. Хор «Санорэ» быў дыпламантам II Фестывалю праваслаўных песнапенняў, прымаў удзел у міжнародным конкурсе «Дні славянскай культуры і пісьменнасці» ў Балашысе, дзе стаў лаўрэатам II прэміі. Хор «Каравела» таксама неаднаразова станавіўся дыпламантам розных рэспубліканскіх фестываляў. Акрамя таго, гэты калектыў з'яўляецца заснавальнікам і арганізатарам штогадовага Рэспубліканскага фестывалю хароў хлопчыкаў «Мінскія асамблеі». Выступленні гэтых калектываў на VI Міжнародным фестывалі праваслаўных песнапенняў былі дастаткова роўнымі. Выбар конкурснай праграмы і яе выкананне адпавядалі патрабаванням, а таксама тэхнічным магчымасцям саміх калектываў. У той жа час фестываль яшчэ раз засведчыў неабходнасць больш грунтоўнай і дэталёвай работы з дзецьмі над вакалам. У гучанні гэтых калектываў часта не хапае аб'ёмнасці, мяккасці гуку, матавасці тэмбраў.



Маладзёжны хор «Элегія» Баранавіцкай музычнай вучэльні (мастацкі кіраўнік В.Вароніна).

У іх спеве часам яўна адчуваецца недастатковая апора ў дыханні, што прыводзіць да паверхневага, «плоскага» гуку. Праблема вакальнай работы стаіць не толькі ў гэтых двух калектывах, але і ў многіх іншых, што неаднойчы адзначалася на апошнім агляддзе-конкурсе ўзорных хароў «Сузор'е — 2001».

У катэгорыі «Свецкія прафесійныя хары» ўдзельнічалі тры калектывы: маладзёжны хор «Элегія» Баранавіцкай музычнай вучэльні (маст. кір. В.Вароніна), Калужскі муніцыпальны хор (маст. кір. Л. Афанасьева) і Дзяржаўны камерны хор Рэспублікі Беларусь (маст. кір. Н. Міхайлава). Кожны з гэтых хароў напэўна мог стаць лаўрэатам у данай катэгорыі. Калектывы існуюць ужо не адзін год, працуюць прафесійна і выконваюць складаную музыку разнастайных кампазітараў і эпох.

Так, напрыклад, Дзяржаўны камерны хор Рэспублікі Беларусь, утвораны ў 1988 годзе, складаецца з трыццаці двух музыкантаў-прафесіяналаў, якія атрымалі вакальна-харавую адукацыю ў навучальных установах Беларусі і Расіі. Галоўны напрамак сваёй дзейнасці хор і яго кіраўнік Н.Міхайлава бачаць у адраджэнні і прапагандзе «жамчужын» старажытнай беларускай і рускай духоўнай музыкі, заходнееўрапейскай класікі і твораў маладых беларускіх кампазітараў. Калектыў шмат гастралюе, штогод паказвае свае праграмы ў гарадах Расіі, прыбалтыйскіх краінах, Польшчы, Германіі, Славакіі, а таксама ў скандынаўскіх краінах. У конкурсную праграму VI Фестывалю калектыў уключыў духоўныя творы А.Архангельскага, М.Балакірава, П.Часнакова, а таксама маладых беларускіх кампазітараў А.Хадоскі і А.Кручкова.



Дзіцячы хор нядзельнай школы пры Свята-Мікалаеўскай царкве г. Брэста.

Муніцыпальны камерны хор горада Калугі быў створаны як вучэбны — на базе Калужскай музычнай вучэльні ў 1998 годзе. У яго ўвайшлі студэнты і выпускнікі вучэльні. Калектыў прымае актыўны ўдзел у культурным жыцці горада і вобласці. У маі 2001 года на Міжнародным конкурсе-фестывалі славянскага мастацтва у г. Балашыха Маскоўскай вобласці быў адзначаны Ганаровай граматай Міністэрства культуры Расіі. На цяперашнім Фестывалі праваслаўных песнапенняў Калужскі муніцыпальны камерны хор прапанаваў слухачам творы Д.Бартнянскага, П.Часнакова, А.Кісялёва, А.Шнітке і іншых аўтараў.

Трэці ўдзельнік конкурсу ў катэгорыі «Свецкія прафесійныя хары» — маладзёжны калектыў «Элегія» Баранавіцкай музычнай вучэльні. Ён атрымаў свой прафесійны статус у 1971 годзе. Арганізатарам хору быў А.Мацвееў. Спачатку гэта быў змешаны калектыў, які паступова ператварыўся ў жаночы хор. З 1976 года яго мастацкім кіраўніком з'яўляецца В.Вароніна. За гэты перыяд у хору «Элегія» склаліся свае творчыя традыцыі: штогадовая падрыхтоўка новай праграмы, удзел у канцэртнай дзейнасці горада і вобласці, у фестывалях вакальна-харавога мастацтва «Ляці, наша песня» і святах духоўнай музыкі «Песня песень». На IV Рэспубліканскім конкурсе харавых і аркестравых калектываў хор «Элегія» заняў II месца. У 1994 годзе атрымаў званне «Народны», якое ўжо двойчы было пацверджана высокім узроўнем выканальніцтва. На Рэспубліканскім конкурсе аркестравых і харавых калектываў сярэдніх спецыяльных навучальных устаноў культуры і мастацтва ў красавіку 2001 года «Элегія» заняла другое месца. У конкурсную праграму VI Міжнароднага фестывалю жаночы хор «Элегія» ўключыў духоўныя творы С.Дзегцярова, П.Часнакова, А.Архангельскага, А.Капылова, а таксама беларускага кампазітара Л.Шлег. На маю думку, узровень выканання конкурснай праграмы ўсімі пералічанымі калектывамі быў прыблізна аднолькавы. Спеў вылучаўся чысцінёй інтанацыі, добрым ладам і ансамблем, дынамічнай гнуткасцю. Рашэннем журы званне лаўрэата конкурсу атрымаў маладзёжны хор «Элегія» з Баранавіч. Два астатнія калектывы сталі дыпламантамі.

Яскравым і запамінальным з'явілася выступленне кліраснага хору Успенскай суполкі рускай праваслаўнай стараабрадчай царквы Ніжняга Ноўгарада. Сваё існаванне гэты хор пачаў у пасляваенныя гады, калі ў тагачасным горадзе Горкім адкрыўся храм. Сёння гэта — мужчынскі хор, ён налічвае 25 чалавек, якія спяваюць на два кліpасы. Усе царкоўныя песнапенні спяваюцца знаменным, а таксама больш складаным, дзямественным распевам. Пеўчыя богаслужэбныя кнігі, Актай, Ірмасы, Абіход, Трызвоны і іншыя, напісаныя крукавай (а не лінейнай) натацыяй, выкарыстоўваюцца толькі ў стараабрадцаў. Падчас спеву галаўшчык (рэгент хору) не стаіць тварам да спевакоў, а кіруе, знаходзячыся сярод харыстаў, бо паваротчаца спінай да ікон недапушчальна. У праграме конкурсу кліpасны хор выканаў духоўныя вершы, а таксама вельмі складаныя богаслужэбныя песнапенні. Выкананне іх атрымала высокую ацэнку членаў журы, якія прысудзілі гэтаму мужчынскаму хору званне лаўрэата конкурсу ў намінацыі «Царкоўныя хары».



Кіраўнік брэсцкага хору А.Данейка.

Ганаровым госцем і ўдзельнікам фестывалю праваслаўных песнапенняў стаў вакальны ансамбль «Кедраў» з Парыжа. Гісторыя яго існавання ахоплівае тры стагоддзі.

Ансамбль «Кедраў» быў створаны ў 1897 годзе і спачатку меў назву Пецярбургскі рускі вакальны квартэт. Заснавальнікам яго стаў Мікалай Кедраў. Рэпертуар ансамбля складалі рускія народныя песні, рамансы, оперная музыка. У перыяд 1908–1915 гг. квартэт штогод паспяхова гастраляваў па Еўропе. У некаторых гастрольных канцэртах прымаў удзел Ф.Шаляпін, які называў калектыў «цудам вакальнага мастацтва».

Пасля рэвалюцыі дзейнасць ансамбля спынілася. У цяжкіх умовах эміграцыі Мікалай Кедраў узнавіў квартэт, які да гэтага часу носіць яго імя. Жыццёвыя ўзрушэнні прывялі М.Кедрава да думкі пра змену рэпертуару. Аснову яго пачалі складаць богаслужэбныя песнапенні рускай праваслаўнай царквы.

У час Другой сусветнай вайны дзейнасць калектыву зноў спынілася. У другой палове 40-ых гадоў ужо Мікалай Кедраў-сын узнаўляе ансамбль. Цяпер яго рэпертуар складаюць толькі праваслаўныя царкоўныя песнапенні. Канцэрты ансамбля «Кедраў» адбываюцца з нязменным поспехам. Выступленні звычайна пачынаюцца песнапеннямі знаменнага распеву, апрацоўкамі старажытных мелодый, потым гучаць творы кампазітараў XVIII–XIX стагоддзяў, на заканчэнне канцэрта выконваюцца кампазіцыі, створаныя на мяжы XIX–XX стагоддзяў. Завяршае канцэрт малітва «Отче наш» — твор М.Кедрава-бацькі, які публіка заўсёды слухае стоячы.

Пасля смерці М.Кедрава-сына ў Парыжы ў 1981 годзе нашчадкам традыцый сям'і стаў а. Аляксандр Кедраў-унук. Некалькі гадоў таму а.Аляксандр узнавіў квартэт імя Кедрава. Але гучанне ансамбля салістаў не задавальняла музыканта. Ён павялічыў склад ансамбля да шасці чалавек. Гучанне секстэта пачало нагадваць харавое. На думку а.Аляксандра, харальнае гучанне больш адпавядае сутнасці літургічных спеваў. У рэпертуар секстэта ўвайшлі праваслаўныя песнапенні розных эпох, аўтараў і стыляў, у тым ліку і кампазітараў рускай эміграцыі.

Сёння, як і сто гадоў таму, калектыў складаецца з прафесійных музыкантаў — або тых, хто прыехаў з Расіі нядаўна, або тых, хто з'яўляецца нашчадкам рускіх эмігрантаў. У рэпертуары ансамбля «Кедраў» — праваслаўная музыка, створаная рускімі класікамі ў пералажэнні М.Балакірава, Кедрава-сына, А.Грандэ, спевака ансамбля, знаменны распеў у гарманізацыі А.Кастальскага, бацькі і сына Кедравых.

Выкананне ансамблем конкурснай праграмы на фестывалі ў Мінску было бездакорным. Калектыў прадэманстраваў высокую культуру спеваў, дасканалае валоданне вакальнай тэхнікай, добрае пачуццё музычнага стылю. І заканамерна атрымаў Гран-пры. На заключным канцэрце, які адбыўся ў Белдзяржфілармоніі, акрамя кампазіцый праваслаўнай духоўнай музыкі, калектыў выканаў пералажэнне хору М.Рымскага-Корсакава «Татарскі палон», зробленае М.Кедравым-бацькам. Ансамбль паказаў высокую вакальную тэхніку выканання, але, з прычыны малога складу, не здолеў данесці эпічны характар, дух самога твора. Думаецца, такі дасканалы вакальны ансамбль павінен быць арыентаваны пераважна на творы камернага плана.

Падсумоўваючы ўражанні ад пачутага, хочацца выказаць словы падзякі арганізатарам фестывалю, яго ідэйным натхняльнікам, шматлікім удзельнікам. І спадзявацца, што ў Міжнароднага фестывалю праваслаўных песнапенняў вялікая будучыня.

Пераклад з рускай мовы.
Фота Васіля Майсяёнка.



Уладальнік Гран-пры фестывалю ансамбль «Кедраў».

Асацыяцыя сучаснай музыкі прэзентуе...

Алена БУРАК, Кацярына КРЫВАШЭЙЦАВА



Вольга Маняці (фартэпіяна).

Алена Калтуневіч (флейта).

У лістападаўскія халады нашы сэрцы сагравала «Беларуская музычная восень». Восеньскае музычнае свята — своеасаблівы «ўраджай» творчых і выканальніцкіх здабыткаў, якімі шчыра дзеляцца са слухачамі нашы суайчыннікі і госці Беларусі. Фестываль не толькі дарые нам сустрэчы з вядомымі выканаўцамі і любімымі музычнымі творамі, але і дае унікальную магчымасць пранікнуць у сферу сучаснай кампазітарскай творчасці. Вядома, што густы беларускіх слухачоў і выканаўцаў больш схільныя да музыкі класіка-рамантычнай — вядомай, зразумелай, утульнай. Безумоўна, шэдэўры сусветнага музычнага мастацтва ніколі не страцяць сваёй актуальнасці і не сыдуць з рэпертуару, бо яны — несмяротныя. Музычная скарбніца ўвесь час узбагачаецца, але нярэдка першыя крокі жыцця твора бываюць вельмі складаныя. Прычын у гэтай з'явы шмат, яны — і ў агульным стане нашай культуры, і ў інерцыі слухацкага ўспрымання, а таксама ў навізне і нязвыкласці твораў, якія часам патрабуюць пэўнай часавай дыстанцыі для іх асэнсавання. Сёння пра актуалізацыю ўвагі да сучаснага мастацтва нярэдка даводзіцца клапаціцца самім творцам.

У межах апошняга фестывалю гэты клопат узяў на сябе каардынатар «Беларускай асацыяцыі сучаснай музыкі» Дзмітрый Лыбін. Асацыяцыяй быў наладжаны цыкл канцэртаў фартэпіяннай, вакальнай і флейтавай музыкі, якія адбыліся 22, 24 і 26 лістапада ў зале камернай музыкі Беларускай дзяржаўнай філармоніі.

Праграма канцэртаў вызначылася шырынёй падыходу да разумення сучаснасці ў музыцы. Так, побач з прэм'ерамі гучалі творы Б.Бартака, Д.Кабалеўскага, С.Сланімскага, С.Губайдулінай, В.Лютаслаўскага, Д.Смольскага, якія ўжо асэнсоўваюцца намі як класічныя ўзоры. Беларускую музыку, якая, зразумела, склала аснову канцэртаў, арганічна дапоўнілі творы кампазітараў Расіі, Малдовы, Румыніі і Ізраіля. «Разамкнёнасць» геаграфіі, якая дазваляе адчуць беларускую музыку часткай еўрапейскай, — бадай што адна з галоўных вартасцяў фестывалю.

Творы, якія гучалі ў канцэртах, у поўнай ступені адлюстравалі багацце вобразных асацыяцый, стылявую шматпланавасць і разнастайнасць жанравых мадэляў, уласцівыя музычнаму мастацтву XX стагоддзя. Адзначым таксама шматграннасць жанравых вырашэнняў — у дыяпазоне ад мініяцюры да буйной формы — і кампазіцыйных тэхнік, сярод якіх полімадальнасць, атанальнасць і серыйная тэхніка, стылізацыя і работа з фальклорнымі ўзорамі, тэмбравыя пошукі. Асаблівай арыгінальнасцю вызначылася тэмбравая ідэя п'ес Д.Лыбіна «Калыханка ў памяці» і «Шарманка са званком на беразе Тунскага возера» для фартэпіяна і званочкаў. У першай п'есе выкарыстоўваюцца два натуральныя званочкі, а ў другой — спецыяльна прывезены з Туна каровін званок.

Яшчэ адна адметнасць сучаснай творчасці — пільная ўвага да мастацкіх стыляў мінулага. У рамках канцэртаў паўставала сённяшняе асэнсаванне барока — у «Чаконе» С.Губайдулінай, «Basso ostinato» Д.Смольскага — і класіцызму ў «Амадэйсанаце» В.Каральчука. Творцы чэрпаюць натхненне і ў іншых сферах мастацтва. Красамоўнае сведчанне таму — «Чатыры позіркі на Анры Русо» Ю.Паналоцкага і «Малюнкі на грэчаскай вазе» Г.Гарэлавай. Праграма канцэрта вакальнай музыкі пацвердзіла заўсёдную актуальнасць класічнай паэзіі — гучалі цыклы на вершы У.Шэкспіра, Ф.Гарсія Лоркі, А.Фета, А.Блока, Г.Ахматавай. Галасамі выканаўцаў пранікнёна выказваліся глыбокія і прачулыя разважанні паэтаў.



Андрэй Хмызаў (барытон).

Святлана Старадзедка (сапрана).

Якаў Гелер (флейта) і Уладзімір Бяляўскі (стэмпл-блок).

Аляксандра Рэнанская (флейта).

Падаецца, што кульмінацыйным стаў вечар флейтавай музыкі з прычыны надзвычайнай яркасці і разнастайнасці агучаных твораў. Сярод найбольш цікавых і таленавітых прэм'ер — «Прапорцыі для флейты сола» С.Лерэску. Ідэя «Прапорцый» базуецца на выяўленні нязвыклых тэмбравых магчымасцяў флейты, здольных выклікаць багатыя гукавобразныя асацыяцыі. Кампазітар С.Лерэску прысутнічаў на канцэрце і меў магчымасць непасрэдна адчуць шчырае захапленне публікі сваім творам.





Застаецца толькі падзякаваць выканаўцам — піяністцы В.Маняці, спевакам С.Старадзедка і А.Хмызаву, флейтыстам Я.Гелеру, А.Калтуневіч ды іншым, чыё майстэрства дапамагло наладзіць канцэрты на высокім мастацкім узроўні. Спадзяёмся, што «Беларуская асацыяцыя сучаснай музыкі» будзе і надалей арганізоўваць падобныя канцэрты, якія спрыяюць развіццю творчых сувязяў паміж кампазітарамі розных краін.

Здымкі зроблены Васілём Майсяёнкам у касцёле св. Роха падчас канцэртаў, арганізаваных Беларускім таварыствам сучаснай музыкі.



Развітанне з пазітывізмам

(Сучасная драматургія пад лінзай семіётыкі)

Ніна ФРАЛЬЦОВА

Так ужо склалася ў апошняе дзесяцігоддзе, што кожную восень у поце і клопатах збіраюць свой ураджай не толькі працаўнікі калгасных палеткаў і дачных надзелаў. У барацьбу за кожны мастацкі «каласок» цяпер рашуча ўключыліся творцы, якія (вядома, з дазволу ўладаў) прыдумалі сабе рознага кшталту фестывалі, агляды і конкурсы, пра шматстайнасць якіх за савецкім часам і не марылася. Міжволі думаецца, што пэўныя вышэйшыя сілы ладзяць рэвізію ў зямных справах мастацтва — ці то каб падвесці апошнюю рысу пад мінулым стагоддзем, ці то каб угнаіць глебу на нівах высокага мастацтва стагоддзю юнаму, якое яшчэ не паспела абрасці традыцыямі і забабонамі.

Як бы там ні было, але ў апошнюю восень, ледзь паспелі пагаснуць экраны трэцяга Фестывалю нацыянальнага кіно ў Брэсце і восьмага Кінафестывалю краін СНД і Балтыі — «Лістапада» ў Мінску, як запаліліся тэатральныя сафіты ў Бабруйску, каб абвесціць пра адкрыццё другога Фестывалю нацыянальнай драматургіі. Бабруйск, канечне, далёка не сталіца, і не кожны сёння паедзе туды толькі дзеля таго, каб за некалькіх дзён паглядзець дзесятак спектакляў. Дый і самому Фестывалю нацыянальнай драматургіі яшчэ трэба ўкараніцца сярод родных паводле крыві «Белай Вежы» ў Брэсце, «Сакавіцы» ў Маладзечне, «Славянскіх сустрэчаў» у Гомелі. Гэта самы малады і таму пакуль малавядомы тэатральны агляд. Упершыню ён прайшоў амаль тры гады таму. Павінен быў мінуць пэўны час, каб беларускія драматургі напісалі новыя п'есы, а тэатры ўвасобілі іх на падмостках.

Аднак, нягледзячы на адсутнасць «барады», агляд новых набыткаў беларускіх аўтараў, якія пішуць для сцэны, на здзіўленне, не пакідае адчування крызісу і творчага голаду. У параўнанні са становішчам у беларускім кіно, для якога 1990-ыя гады сталі часам мастацкіх стратаў — найперш, з прычыны адсутнасці прафесійнай школы кінадраматургіі, — тэатр, як і раней, працягвае абапірацца на нацыянальныя літаратурныя кадры. У тэатральных колах не было чутно, дый цяпер не пачуеш стогнаў пра адсутнасць асаблівай нацыянальнай спецыфікі, якую беспасьпяхова шукаюць кінематаграфісты. Усе 90-ыя гады беларускае кіно марыць пра нейкую суверэнную эстэтыку сцэнарыяў і, адпаведна, фільмаў. Між тым тэатральная драматургія здолела абмінуць пастку гэтай чыста пазітывісцкай надзеі, яна вучыцца размаўляць з гледачом на агульнаеўрапейскай мове мастацкіх знакаў і сімвалаў. І, уявіце сабе, пакрысе пераадольвае рамкі прамога, як рэйкі, рацыяналісцкага адлюстравання жыцця, што для нашага экрана пакуль што застаецца невырашальнай задачай.

Скептык менавіта ў гэтым месцы павінен быў бы ўскрыкнуць: «Не веру!». Сапраўды, цяжка даць веры, што ў блізкіх відах мастацтва, якія бяруць вытокі з аднаго жанру літаратуры, сёння мы маем такія розныя вынікі. Іншы ж скептык, пачуўшы першага, абавязкова тут прыгадае пра грошы — трывіяльнае тлумачэнне слабой творчай патэнцыі, каб не сказаць мацней, сучаснага беларускага фільма. Маўляў, калі б далі аўтарам больш тых грошай... Дык тэатру — можаце не зайздросціць — даюць у шмат разоў менш. І значыцца, праблема не толькі ў матэрыяльных сродках.

Хутчэй за ўсё праблема — у пераемнасці. У тэатры яна выжыла, а ў кіно, якое бясконца хістаецца паміж Палітбюро і Галівудам, — не. Няма адчування непарыўнасці экраннай традыцыі. Нарэшце праблема — у светаглядзе кінадраматургаў і рэжысёраў, нязідольных пачуць подых часу, падхапіць яго і ўвасобіць у структурах экраннага тэксту. Зрэшты, эстэтычную непаваротлівасць і кансерватызм адносна змены мастацкай мовы дэманструе не толькі айчыннае, але і расійскае кіно.

Вось у праграме «Лістапада» быў паказаны фільм «Прыходзь на мяне паглядзець» Алега Янкоўскага (яго рэжысёрскі дэбют) і Міхаіла Аграновіча паводле п'есы Надзеі Птушкінай «Пакуль я памірала». І сапраўды, варта было паглядзець, як, пачынаючы ўжо са змены назвы драматургічнага твора, фільм звярнуў на шлях прымітыўнай меладрамы кшталту папулярных бразільскіх серыялаў. Можна пашкадаваць кінагледача, які не бачыў спектакля паводле гэтай самай п'есы ў пастаноўцы Рыда Таліпава на гродзенскай сцэне (мінулай вясною гродзенцы прывозілі яго ў Мінск). Р.Таліпаў «прачытаў» у тэксце Н.Птушкінай не толькі гісторыю пра тое, як старая дзева ўладкавала нарэшце свой лёс і тым працягнула жыццё сваёй маці, але і іншыя, больш тонкія сюжэтныя лініі, выкрасленыя аўтарамі фільма.



Уладзіслаў Галкін (Таманцаў) у фільме «У жніўні 44-га...».

У спектаклі «сыграў» сваю ролю стары добры Дыкенс, збор твораў якога намякае на спрадвечнасць жыццёвых канфліктаў, а не толькі на біяграфію гераіні-бібліятэкаркі. Знайшліся ў спектаклі спосабы, каб стварыць атмасферу калядной казкі, у якой магчыма ўсё, у тым ліку імгненная закаханасць дзвюх больш чым сталых асобаў. Нават банальная рэпрыза наконт таго, што шлях да сэрца мужчыны пралягае праз страўнік, у спектаклі абыгрываецца са шматзначным гумарам: героя зачароўвае не проста дыетычная каша, а каша, якую хочацца з'есці яшчэ і яшчэ раз і менавіта ў гэтай кватэры. Пастаноўшчыкі фільма, мабыць, разумелі, што драматург прапануе міф — ігрысты, як шампанскае, і старажытны, як свет, — і яны ў першых кадрах скарысталі вобраз сучаснага хлопчыка-амура. Аднак «амур» потым знікае, і гэта значна спрасціла шматслойны змест п'есы. Праўда, менавіта фільму А.Янкоўскага мінскі глядач аддаў галоўны прыз «Лістапада», і тут няма нічога дзіўнага: на экране зззялі бліскучыя акцёрскія работы, у тым ліку самога Алега Янкоўскага і Кацярыны Васільевай. І тым не менш пастаноўшчыкі стужкі не здолелі выкарыстаць увесь творчы рэсурс п'есы, як тое зрабіў Р.Таліпаў на сцэне.

На фестывалі ў Бабруйску быў паказаны іншы спектакль Р.Таліпава — паводле п'есы Г.Марчука «Восеньскі блюз». Тут перад рэжысёрам стаяла больш складаная задача. П'еса актуальная паводле тэматыкі, бо распавядае пра правінцыйнага юнака-рамантыка (гэта ўлюбёны тыпаж Г.Марчука), які шукае сябе ў сучасным жыцці, але сюжэт «завісае» ў няпэўнай матывіроўцы паводзінаў Пятры. Каб паглыбіць драматургічную прастору, Р.Таліпаў скарыстаў у якасці візуальнага вобраза сённяшняй няўстойлівасці быцця рухомую дэкарацыю, якая паварочваецца да залы то прыстанню, то танцпляцоўкаю, то вулачкаю маленькага мястэчка. Пастаноўшчык скіроўвае ўвагу гледача да найбольш каштоўных ідэяў тэксту з дапамогаю чыста тэатральных сродкаў выразнасці і, галоўнае, не баіцца «дапісаць» недапісанае аўтарам.

Беларускім аўтарам часта бракуе або псіхалагічнай пранікілівасці, або прасторавага (сцэнічна-экраннага) мыслення. Тым не менш у праграме тэатральнага фестывалю былі рэчы, якія паводле сваіх відовішчных здольнасцяў нібы самі просяцца на экран. Маю на ўвазе п'есу Алены Паповай «Успаміны пра Вавілон». Літаратурное пісьмо гэтага аўтара заўсёды вылучаецца філасафічнасцю, інтэлектуальнай гульнёю. У спектаклі, які паставіў на сцэне Магілёўскага тэатра Уладзімір Савіцкі, у справы зямныя ўмешваюцца касмічныя сілы. Яны могуць выканаць любое жаданне. І выконваюць. Небарака Лапушынскі мяняецца лёсамі з удачлівым бізнесменам Бядулем. Былыя аднакласнікі апынаюцца ў нязвыклых для іх абставінах. Лапушынскі цяпер — круты дзялок, а Бядуля — пагарэлец, які прыходзіць да Лапушынскага, як той сам раней прыходзіў да Бядулі, прасіць аб дапамозе. Справу сапсуе сакратарка Нора. Шкадуючы былога свайго шэфа Бядулю, яна выкрывае сакрэт Лапушынскага: лёсы старым знаёмцам памянялі іншапланетнікі. Хай цяпер яны дапамогуць вярнуць усё назад. У фінале на сцэне ўсё — гэтак жа, як было ў пачатку. Званок. Тэлефануе разгублены пагарэлец Лапушынскі. Але цяпер Бядуля гатовы адразу адкупіцца грашыма, бо іншапланетнікі сквапнасці не даруюць.



Актрыса Алеся Леснікава ў фільме «Свежына з салютам».

Безумоўна, на сцэне не атрымаеш усёй паўнаты пастанавочнага вырашэння вынаходніцкага сюжэта. Гэтую б п'есу — ды на экран з яго выразнымі магчымасцямі. Аднак драматургія А.Паповай на працягу многіх і многіх гадоў не знаходзіць разумення з боку кінарэжысуры. Думаецца, гэта той самы выпадак, калі формы кінематаграфічнага і тэатральнага мыслення не супадаюць паводле творчага ўзроўню. Нашае кіно пакуль захоўвае вернасць сапраўдным рэаліям жыцця. А тут — нейкія іншапланетнікі...

Няздольны адарваць пупавіну традыцыйнага рэалізму, беларускі ігравы кінематограф хварэе на нястачу свежых мастацкіх ідэяў і формаў. Паказальны ў гэтым сэнсе фільм «Павадыр» паводле сцэнарыя маладога аўтара Аляксандра Качана і



Яўген Міронаў (капітан Алёхін) у фільме «У жніўні 44-га...».

кінарэжысёра Аляксандра Яфрэмава. У першапачатковым варыянце аўтар прапанаваў сюжэт на мяжы анекдота і міфа. Памятаеце паданне пра сляпых, якія бачаць столькі, што лепш для іх прыкінуцца невідушчымі? Вось яны і прыкідваюцца, каб у неабходны момант сказаць: мы ўсё гэта бачылі на свае вочы. Сцеражыцеся сляпых, якіх вядзе за сабой нябачная для астатніх дэльфійская жрыца! Невядома, ці ведаў пра антычных сляпых А.Качан, аднак сюжэт «Павадыра» выспеў у яго раней за прэм'еру канскага фільма-лаўрэата «Танцуючая ў цемры», дзе таксама распрацоўваецца адна з магчымых версіяў стражытнага міфа.

У беларускім «Павадыры» галоўная гераіня калі і зачароўвае гледача таямніцай, дык выключна таямніцай сваёй прыгажосці. Актрыса Валерыя Арланава сапраўды прыгожая, і гэтага ўжо дастаткова, каб глядач палюбіў яе такою, якая яна ёсць, і паспачуваў ёй, і памарыў, каб яна стала відушчай. Нездарма на «Лістападзе» «Павадыр» па балах стаяў наверсе ў табліцы глядацкіх пераваг да самага апошняга дня, пакуль на экране не з'явіўся фільм А.Янкоўскага.

Што ж, з гледзішча законаў меладрамы «Павадыр» атрымаўся як мае быць. Гераіня нарэшце бачыць, і гэтаму дапамог амаль анекдот, але не той, што спачатку прыдумаў А.Качан. У яго ролю сабакі-павадыра іграў студэнт-гультай. У фільме ж камедыйных сітуацыяў амаль няма. Ёсць ланцуг дзівосных здарэнняў, у выніку якіх да гераіні вяртаецца зрок. Яны чаканыя, як падарункі ў дзяцінстве. Таму не выклікаюць здзіўлення, вастрыні рэакцыі. Вам хацелася казкі — дык у нас яна ёсць!



Выканаўца галоўнай ролі ў фільме «Павадыр» Валерыя Арланава.

Калі меркаваць паводле «Павадыра», дык пакуль майстры «Беларусьфільма» толькі вучацца рабіць не проста меладраму, а меладраму з рысамі міфа ці філасофскага роздуму. Цяжка даецца айчыннаму кіно развітанне з мілым сэрцу пазітывізмам. Не давярае яно спакусе інтэлектуальных пошукаў. Трымаецца за драматургію прасталінейную, прыстасаваную да правілаў «залатога сячэння» і класіцыстычнага прынцыпу «трох адзінстваў». Тэатру ў гэтым плане лягчэй: ён не імкнецца быць падобным да тэлебачання.

Тут прыгадваецца спектакль купалаўцаў паводле новай п'есы А.Дударава «Кім». Калі вы падумалі, што гэта пра Камуністычны інтэрнацыянал моладзі, дык памыліліся. Кімам клічуць галоўнага героя, імя якому памерлая маці склала з першых літараў прозвішча, імя і імя па бацьку Каралёва Ігара Міхайлавіча — бацькі героя. Кім шукае грошы для зводнай сястры на аперацыю за мяжой. Выпадкова ён звяртаецца да Каралёва, прадстаўляецца таму сынам, распавядае гісторыю пра маці-альпіністку, просіць грошай. І адбываецца цуд. Генетычны аналіз пацвярджае бацькоўства Каралёва, чаго Кім зусім не чакаў. Каралёў пакахаў зводную сястру сына. Няма сумневу, замежжа ёй дапаможа. І ужо не такімі жахлівымі выглядаюць разборкі Каралёва з Халдзеевым. І ўжо неістотна, хто з іх каму і колькі грошай вінен. Хоць спачатку забівалі Каралёва не на жарт. Але рэжысёру Аляксандру Гарцуеву ўдалося паказаць замах такім чынам, што сур'ёзнасці там не бачна. Таму і структура меладрамы набыла пэўную напружанасць, у якой неверагодныя павароты жыцця Кіма не выглядаюць штучна прыдуманымі менавіта з прычыны відовішчнасці ўсяго спектакля.

Фестывальныя назіранні за пошукамі ў тэатральнай драматургіі прыводзяць да высновы: яна больш набліжана да нерва сучаснасці, смялей інтэпрэтуе стракатую карціну навакольнага свету. Нягледзячы на паважны ўзрост, сцэна, у адрозненне ад айчыннага экрана, больш адкрытая эксперыментам, спробам спалучыць у цэлае розныя варыянты рэчаіснасці. Можа, таму і прыхіляюцца менавіта да тэатра маладыя аўтары? Не да кіно, дзе нібыта ёсць магчымасць падзяліцца сваімі думкамі са шматмільённай аўдыторыяй, а да сцэны: гледачоў тут менш, але менш і перашкодаў творчым пошукам.

Вось дзве такія характэрныя п'есы: «Навука кахання» Сяргея Кавалёва, якую Алег Жугжда паставіў у Гродне, і «Жанчыны Бергмана» Мікалая Рудкоўскага ў пастаноўцы Валерыя Анісенкі ў Тэатры беларускай драматургіі. У першай дзеянне адбываецца ў палацы Радзівілаў. Сюжэт разгортваецца вакол выратавання тэатра — са здрадамі, атручваннямі, забойствамі. Старасвецкія касцюмы, яркія дэкарацыі, прыём «тэатр у тэатры» — усё гэта нагадвае вядомыя французскія фільмы пра славутую Анжаліку. Гісторыя не гісторыя, але ж відовішча несумненнае.

Другая п'еса падказана кінематографам І.Бергмана. Яе сюжэт — адносіны паміж спявачкай, якая страціла голас, і медсястрой, якая даглядае «зорку» ў бальнічнай палаце. У гэтых адносінах ёсць усё: ад нянавісці і зайздрасці — да мацярынскай любові. Гэтыя творы маглі б ператварыцца ў неблагія фільмы. Але...

З году ў год беларускі кінематограф сутыкаецца з неабходнасцю папоўніць сцэнарны партфель. З году ў год абмяркоўваецца пытанне, дзе знайсці аўтараў. Ці не варта больш уважліва прыгледзецца да створанага калегамі з суседняга цэху мастацтва? Ва ўсялякім выпадку, у Беларусі заўсёды знаходзіліся таленавітыя людзі, якія ведаюць сёе-тое пра жанры драматургіі і законы пісьма ў іх. Так, кіно і тэатр застаюцца рознымі відамі мастацтва, але літаратурная глеба ў іх адна. Тая, што дала беларушчыне першага нашага драматурга В.Дуніна-Марцінкевіча, месца нараджэння і імя якога цяпер зніталіся з новым фестывалем у жыцці беларускага тэатра. І пагадзіцеся, што для кінематаграфістаў сачыць за творчымі пошукамі сцэнічнага мастацтва жыццёва важна.

Фота Аляксандра Дзмітрыева і з архіва часопіса «На экранах».

Ці знаем, што трэба рабіць?

Аляксандра ГЕСЬ

Адвеку мы спалі, і нас разбудзілі:
Мы знаем, што трэба рабіць,
Што трэба свабоды, зямлі чалавеку,
Што трэба зладзеяў пабіць.

Гэта словы «беларускай марсельезы», якая ў 1920-ых гадах гучала на ўсіх адраджэнцкіх і партыйных імпрэзах, у школах і клубах, на юбілейных вечарах. Пра яе выкананне паведамлялі так: «Разлягlaся па ўсёй залі і на хорах..., напаўняючы гулкім спевам агромную залу», «публіка слухала стоячы», «старыя аж плакалі», «грымучы спеў», «нясупынныя гукі», «хор магутна і любагучна зашугаў-прапяяў» і г. д.

Першае знаёмства з гэтым творам адбылося ў аўтара артыкула дзесьці на пачатку 80-ых. Вядомы дзеяч КПЗБ М.С.Арэхва, разбіраючы свой архіў, перадаў мне тэкст «Адвеку мы спалі», азіраючыся па баках. Некалькі разоў перачытала. Спадабалася, але ніяк не магла ўцяміць, што тут крамольнага, чаго ўсцалены падпольшчык баяўся.

Пазней я сустракала гэты верш часта. Гісторыя яго падалася мне цікавай. Усё знойдзенае складвала ў папку. Звестак набіралася ўсё больш. Аднойчы ў часопісе сустрэла невялікі артыкул. Выкладзенае ў ім не супадала з маімі ведамі. Думала: напішу адказ. Але час ішоў. Пасля публікацыі ў «Наша Ніве» (ліпень 2001 г.) вырашыла, што адкладваць далей немагчыма.

Мною зроблена спроба прасачыць узнікненне і распаўсюджанне слоў і мелодыі песні, а таксама разгледзець наступныя аспекты. Па-першае, хто аўтары слоў і музыкі, апрацоўшчыкі і інтэрпрэтатары? Па-другое, які статус мела песня на розных этапах гісторыі Беларусі: у дасавецкі і савецкі часы, у Беларусі Савецкай і на «крэсах усходніх», г. зн. у Заходняй Беларусі, на эміграцыі і ў беларускіх зямляцтвах, як мянялася стаўленне ўлады да песні залежна ад палітычных умоваў?

У шырокім сэнсе пад марсельезай разумеюць гімн рэвалюцыі. Першай марсельезаю была «Паходная песня Рэйнская арміі» Ружэ дэ Ліля (атрымала назву ад марсельскага добраахвотнага батальёна). Прынесеная ў Парыж, яна сталася баявым гімнам Вялікай французскай рэвалюцыі, а пазней і па сённяшні дзень — гімнам Французскай Рэспублікі. Рускі варыянт песні (з той самай мелодыяй) быў створаны вядомым расійскім рэвалюцыянерам П.Лаўровым («Отречемся от старого мира») і стаў падпольным гімнам расійскіх рэвалюцыянераў, а ў часе Лютаўскай рэвалюцыі — агульнапрызнаным гімнам гэтай рэвалюцыі.

З'яўленне тэксту песні «Адвеку мы спалі» звязана з рэвалюцыйнымі падзеямі 1905–1907 гг. у Беларусі. У працы Ф.Турука «Белорусское движение» (М., 1921), дзе даецца нарыс гісторыі нацыянальнага і рэвалюцыйнага руху беларусаў, у дадатках змешчаны і тэкст «беларускай марсельезы» з пазнакамі: «Автор неизвестен», «Стихотворение появилось в 1906 г. в Слуцком у. Минской губ. Среди революционно-настроенного крестьянства». Я.Карскі ў III томе даследавання «Белорусы» таксама прызнаў: аўтар «мне незвестен». Верш стаўся рэвалюцыйнай песняй, аднак доўгі час лічыўся народным (ці ананімным) творам.

Дзякуючы руплівасці даследніка Аляксея Каўкі, аўтар тэксту песні ўстаноўлены — Аляксандр Мікульчык, паэт-рабочы, ураджэнец (1882 г.) мястэчка Шацк Ігуменскага павета (цяпер вёска ў Пухавіцкім раёне).

Звесткі пра распаўсюджанне песні прасочаны мною, пачынаючы з 1917 г. У справаздачах і артыкулах пра Першы Усебеларускі з'езд у газетах «Вольная Беларусь» і «Оршанский вестник» хораша распавядаецца, што пры адкрыцці з'езда спявалі «Адвеку мы спалі» і беларускія гімны («А хто там ідзе», а таксама «Кроў нашу льюць даўно ўжо каты»).

У 1918 г. Белнацком (Беларускі нацыянальны камісарыят) у Маскве выдаў зборнік «Зажынкі», дзе быў апублікаваны тэкст «беларускай марсельезы» з пазначэннем «народны твор».

Наступнае з'яўленне знакамітага верша — газета Беларускай сацыялістычнай грамады «Грамадзянін», № 3 за 1919 г. Ішоў 1920 г. Перыяд польскай акупацыі. Драматычны гурток беларускіх настаўнікаў у Маладзечне, арганізаваны ў канцы 1919 г., ставіць беларускія спектаклі. Газета «Беларусь» паведамляе, што польскі начальнік забараняе «гуляць» «Апошняе спатканне» У.Галубка і «Раскіданае гняздо» Я.Купалы, а таксама пяяць песні «Эй, хто жыў, усе грамадою» і «Адвеку мы спалі».

10 мая 1920 г. Часовы беларускі нацыянальны камітэт (ЧБНК) даў адказ на запыт памочніка Грабенскага лясніцтва Ігуменскага павета Аляксандра Вяловіча: «Ці можна цяпер пець у час спектакляў «Адвеку мы спалі»?»

А здарылася вось што. 17 красавіка культурна-асветны гурток ставіў спектакль, пасля чаго праспяваў на сцэне гэтую песню. Жандары перапісалі ўсіх, хто спяваў, і патрабавалі словы. «Мусіць, хочуць пацягнуць мяне да адвету», — піша Вяловіч. ЧБНК паведаміў яму, што «песня гэтая співаецца без ніякай забароны з боку ўлады. Пры гэтым пасылаецца прапушчаны цэнзураю спеўнік, у якім надрукавана памянёная вышэй песня». Нам вядома,

што мелодыя (без словаў) была выдрукавана ў 1920 г. у зборніку А.Грыневіча «Народны спеўнік» пад № 16 з пазнакай «народны матыў». Ці яго меў на ўвазе ЧБНК, даючы адказ на запыт Вяловіча?

У тым жа 1920 г. Янка Купала ў артыкуле «Справа беларускага нацыянальнага гімну», вельмі трывожыцца з-за адсутнасці адзінага, аб'яднальнага тэксту і музыкі, якія былі б адметнай рысай дзяржаўна-нацыянальнага жыцця. У той жа час «з беларускай марсельезай справа стаіць як бы лепей: маемо «Адвеку мы спалі». А іншых вершаў і музыкі, называных беларускімі марсельезамі, не чуваць».

У лістападзе-снежні 1920 г. Беларусь ускалыхнула вестка пра Слуцкі збройны чын. 14 лістапада 1920 г. адкрыўся павятовы з'езд Рады Случчыны, перад пачаткам якога былі прапеты «беларуская марсельеза» і гімн. Закрыўся з'езд пад спевы тых самых песень. Падаючы ў газеце «Беларускае слова» сумную вестку пра першае пахаванне паўстанца — Піліпа Валодзькі (29 лістапада 1920 г.), аўтар піша: «Паплылі ў марозным паветры гукі і словы Беларускага Нацыянальнага гімну; гімн змяняецца бравурным напевам «беларускай марсельезы» з яе «прагонім з зямлі палачоў». Адзін з удзельнікаў паўстання, Юрка Лістапад, у артыкуле «Узбіліся на свой шлях» у газеце «Наша думка» расказвае: «Пры адступленні ад м. Семежава быў такі выпадак: адзін жаўнер-паўстанец утаміўся ўцякаючы; тады паварочваецца ён да маскоўцаў і пяе «Адвеку мы спалі» і ў гэты час страляе, адыходзячы задам...».

Пасля задушэння паўстання інтэрнаваная 1-ая Слуцкая брыгада стральцоў у лагеры ў Дарагуску зладзіла беларускі спектакль (пад кіраўніцтвам В.Русака). Пасля спектакля адбыліся выступленне хору і дэкламацыя. «Хор пад кіраўніцтвам спрактыкаванага рэгента паручніка Сямашкі споўніў некалькі нацыянальных беларускіх песень, спеўшы напачатак нашу марсельезу»... У тым жа 1920 г. у Рызе Беларуская вайсковая камісія выдавала часопіс «На чужыне». У № 1 на с. 15 знаходзім тэкст і ноты з пазначэннем: «Народны твор, аранжыроўшчык Найдзёнаў» (супрацоўнік Ваенна-дыпламатычнай місіі БНР у Рызе). Той жа адбітак паўтараўся ў праграмах беларускіх школ у Латвіі (1923–1926 гг.).

У 1921 г. «беларуская марсельеза» дасягае, бадай, вяршыні свайго поспеху. Звязана гэта найперш з высокамастацкім выкананнем песні хорам У.Тэраўскага і выпускам спеўніка, у якім песня падаецца ў апрацоўцы Тэраўскага. Газета «Савецкая Беларусь» 30 студзеня надрукавала яе тэкст:

Адвеку мы спалі, і нас разбудзілі:
Мы знаем, што трэба рабіць.
Што трэба свабоды, зямлі чалавеку,
Што трэба зладзеяў пабіць.

Што гэта за марная доля няшчасная —
Бяз хлеба, бяз грошай працуй.
Усюды ганяюць, усюды смяюцца
Ну проста хоць крыкні: ратуй!

Смяюцца над намі багатыя людзі,
Здаецца, панамі іх звацъ.
Мы доўга цярпелі, цярпець больш ня можам,
І пойдзем мы долі шукаць.

Мы дружна устанем з касамі, сярпамі,
Прагонім з зямлі палачоў!
Няхай нас сустрэнуць з палямі, лясамі
Грамады працоўных людзей.

Рэдакцыя падала заўвагу, што зроблена гэта згодна «з жаданнем дэлегатаў з'езду загадчыкаў павятовых і валасных зямаддзелаў». Наркамзем тады ўзначальваў Усевалад Ігнатоўскі. Ён жа рэдагаваў і газету. У паведамленнях пра ўсе імпрэзы ў гэтыя гады гаварылася, што яны заканчваліся «пяннем» «беларускай марсельезы». Гэта былі, напрыклад, сустрэча Якуба Коласа, які вярнуўся з Расіі, адкрыццё — закрыццё настаўніцкіх курсаў у Мінску, Слуцку, Ігумене, Мазыры, урачыстасці з нагоды адкрыцця «Беларускай хаткі», сход студэнтаў Мар'іна-Горскага сельгастэхнікума, мітынг-пратэст супраць панскіх гвалтаў у Заходняй Беларусі, ушанаванне Цішкі Гартнага. 22 чэрвеня на выпуску беларускіх настаўнікаў у Мінску хор «магутна й любагучна зашугаў-прапяяў беларускую марсельезу».

Гучала песня і ў Расіі (у Маскве, Петраградзе, на сходах беларускага студэнцтва). З Грознага праз газету «Савецкая Беларусь» у чэрвені 1921 г. прасілі прыслаць песню. У «Паштовай скрынцы» рэдакцыя адказала: «Беларускую Марсельезу высылаем...». А вось якую зацемку змясціла газета «Наша думка» ў красавіку 1921 г. пад загалоўкам «Беларускі рух у Смаленску»:

«4 красавіка 1921 г. у Смаленску адбыўся сход чырвонаармейцаў 10-га аддзельнага стралковага чыгуначнага батальёна. На гэтым сходзе чырвонаармейцы пастанавілі змяніць назву «красноармеец» на назву «салдат», усю вайсковую канцылярыю пастанавілі весці на беларускай мове, у тыя гадзіны, каторыя «палітрукі» займалі агітацыяю, пастаноўлена займацца чытаннем кніжак на роднай мове. Упрокаў з боку камісараў не было. Сход зачыніўся з пяннем беларускае марсельезы і гімна.

Трэба адзначыць, што ў 10 аддзельным батальёне ўсе чырвонаармейцы з Менскай і Магілеўскай губ.».

У ліпені таго ж года газета пісала пра «беларускі дзень» у Бранску: «Позна разыходзіліся госці і чырвонаармейцы пад спеў "Адвеку мы спалі, і нас разбудзілі"».

19 лютага 1922 г. адбылося адкрыццё беларускага студэнцкага клуба ў Маскве. Прысутнічалі маскоўскія беларусы і госці з Мінска. Сярод іх былі А.Чарвякоў, Г.Гарэцкі, У.Дубоўка, М.Чарот і іншыя. Урачыстасць скончылася выкананнем «беларускай марсельезы».

«Савецкая Беларусь» уважліва сачыла за беларускім культурна-асветным рухам на Гомельшчыне, якая тады ўваходзіла ў РСФСР. На Каляды ў 1923 г. у сяло Дубаковічы Круглянскай воласці прыехаў беларускі хор студэнтаў Пятроўскай сельгасакадэміі з Масквы. «Усе з вялікай увагай слухалі родныя матывы беларускіх песень. Родная песня ім зразумелая, мілая і блізкая. Калі пялі «Беларускую Марсельезу», то старыя аж плакалі», — чытаем у газеце.

Часта гучала песня і ў Заходняй Беларусі. У «Нашай думцы» 14 чэрвеня 1921 г. пісалася пра беларускі спектакль у Баранавічах, які падрыхтаваў Васіль Русак. Хор праспяваў некалькі беларускіх песень, у тым ліку «беларускую марсельезу» і «Ваяцкі марш».

Віленская газета «Беларускі звон», потым мінская «Савецкая Беларусь» распавялі ў 1922 г. пра здарэнне з віленскімі студэнтамі ў допісе «Беларускага гымну пяяць не можна!...». Студэнтам, што спявалі, жандары прыгразілі: «Тут вам не Савецкая Беларусь, тут вам Польшча, і Беларускага гымну пяяць тут не можна!»

А вось які выпадак быў у вядомым мястэчку Вішнева (цяпер Валожынскага раёна). Было вяселле ў багатага мешчаніна. Сабралася многа сялянскай моладзі. Гаспадару гэта не спадабалася, і ён павыганяў сялян на вуліцу. Хлопцы зацягнулі «Адвеку мы спалі», на іх пасыпаліся камяні, палкі. Яны пачалі адкідаць іх назад. Паліцыя арыштавала некалькі чалавек. Чацвёра атрымалі па два тыдні астрогу.

У 1922 г. у Заходняй Беларусі праходзілі выбары ў польскі сейм. Беларускі выбарчы камітэт вёў агітацыю за паслоў-беларусаў. І тут была скарыстана пераробленая песня (на матыў «Адвеку мы спалі») пад назовам «Марш выбаршчыкаў».

Ён стаў агульнапрызнаным гімнам масавага сацыяльнага і нацыянальнага руху ў Заходняй Беларусі, які ўзначальвала Беларуская сялянска-работніцкая грамада. Разам з рэпрэсіямі супраць гэтага руху польскімі ўладамі забараняецца і «беларуская марсельеза». Напрыклад, газета «Сялянская праўда» ў верасні 1924 г. паведамляла пра вобыскі і арышты ў вёсцы Круты Бераг і мястэчку Гарадзея, дзе моладзь быццам бы спявала «Адвеку мы спалі».

У жніўні—верасні 1923 г. Беларускі хор пад кіраўніцтвам Тэраўскага ўдзельнічаў у сельскагаспадарчай выстаўцы ў Маскве. Хор меў незвычайны поспех, да таго ж зрабіў запіс на грамафонную пласцінку некалькіх нумароў, у тым ліку «беларускай марсельезы».

14 сакавіка «Савецкая Беларусь» інфармавала пра сустрэчу М.Калініна ў Оршы, дзе на вуліцы Вітгенштэйнаўскай «стыхійны натоўп народу пяюць беларускую марсельезу», а 20 сакавіка — пра вечар народнасцяў у Маскоўскім універсітэце, дзе беларускі студыйны хор пад кіраўніцтвам студэнта Мікалая Равенскага выканаў беларускія песні, у тым ліку «марсельезу».

13 студзеня 1924 г. у Мінску адкрыўся Беларускі цэнтральны Дом селяніна. Урачыстае пасяджэнне завяршылася «беларускай марсельезай», пасля чаго адбыўся вечар беларускай песні хору БДТ-1 пад кіраўніцтвам Тэраўскага, які вызначыўся «сваім вобразным, мастацкім выкананнем».

Як вядома, у 1924 г. да Беларусі былі адміністрацыйна далучаны беларускія паветы Віцебшчыны і Гомельшчыны. Сярод сімвалаў беларускай дзяржаўнасці была і песня. Рэдакцыя «Савецкай Беларусі» паведаміла, што з далучаных частак Беларусі «паступаюць просьбы надрукаваць беларускія рэвалюцыйныя гімны». І 23 сакавіка газета друкуе тэксты «Інтэрнацыянала» і «беларускай марсельезы». У дачыненні да «марсельезы» ўсё часцей ужываецца слова «гімн».

У далучаныя раёны накіроўваюцца артысты і хор БДТ-1, едуць настаўнікі, культурна-асветныя работнікі. Цікавую нататку сустракаем у газеце за 23 мая 1924 г. з Аршаншчыны. У вёсцы Аляксандрыя ладзіўся вечар самадзейнасці. Настаўнік зрабіў даклад пра тэрытарыяльнае ўзбуйненне Беларусі. Потым быў спектакль. «Сяляне-старыкі былі зацікаўлены як дакладам, так і спевамі на сваёй роднай мове». Вечар скончыўся песняй «Адвеку мы спалі». Максім Гарэцкі ў нарысе «Мсціслаўшчына» пісаў: «У школах пачалі з восені вучыць па-беларуску. Справа ідзе добра. Дзеці вучацца па-беларуску з радасцю. «Адвеку мы спалі»ведае цяпер і стары і малы». Гэта — пачатак 1925 года.



Кампазітар Уладзімір Тэраўскі.

У чэрвені 1925 г. адбыліся гастролі БДТ-1 на Полаччыне. Вось як хораша расказаў удзельнік хору і акцёр К.Пуроўскі пра адкрыццё Народнага дома ў Ветрыне. «Спевы хору ачароўваюць прысутных... Тэраўскі выбраў лепшае, знаёмае тутэйшаму сялянству, і гукі песняў працы і змагання, вольнага народнага жыцця з маленькай сцэны праз вокны і дзверы па-над палямі і лясамі магутнай хваляй... панесліся... Магутны спеў «Інтэрнацыянала» і «Адвеку мы спалі», выкананы хорам, аркестрам і ўсімі прысутнымі, ускалыхнуў паветра...»

Гаворачы пра першую канферэнцыю выкладчыкаў беларусазнаўства ў школах Віцебскай акругі, краязнавец Мікола Каспяровіч зазначыў, што яна завяршылася спевам і «Адвеку мы спалі». Тое ж было адзначана і пра вечар «Маладняка» ў Віцебску, вечар успамінаў з часоў польскай акупацыі ў Клімавічах, ушанаванне юбілею Янкі Купалы ў Барысаве, закрыццё настаўніцкіх курсаў у Чэрыкаве.

У 1926 годзе «беларуская марсельеза» ўжо пачынае гучаць у гарманізацыі Мікалая Аладава. Чым гэта тлумачылася, невядома. А 1927 год увогуле прынёс вялікія змены. 27 лютага пытанне «Аб беларускай марсельезе» абмяркоўвае калегія агітпрапагандысцкага аддзела, 7 сакавіка — Сакратарыят, а 11-га

— Бюро ЦК КП(б)Б. А ўся бяда ў тым, што, як адзначалася ў дакументах ЦК, «наглядающа выпадкі, калі Інтэрнацыянал падмяняюць беларускай марсельезай». Бюро і Сакратарыят прымаюць рашэнне зацвердзіць пункт 1 пастановы калегіі. Вось як ён гучаў (адчуйце трывогу!):

«1. А) Даць указанне ўсім партарганізацыям аб тым, каб не падмяняць Інтэрнацыянала беларускай марсельезай, аб чым правесці належную працу па растлумачэнню гэтага пытання.

Б) Правесці працу па вывучэнню тэксту Інтэрнацыянала на беларускай мове шырокімі рабоча-сялянскімі гушчамі».

Бюро ЦК, акрамя згоды з п.1, дадае яшчэ пункт 2: «2. Издать текст Интернационала на белорусском языке. Широко популяризировать его, для чего обязать все газеты поместить этот текст по нескольку раз, издать текст Интернационала листовками в массовом количестве».

Апошні абзац гэтага пункта ў фармулёўцы Сакратарыята гучаў так: «Беларускі спеў «Адвеку мы спалі» лічыць не гімнам, а марсельезай». У рашэнні Бюро запісана: «Белорусскую песню «Ад веку мы спалі» считать не гимном, а Марсельезой». І яшчэ раз падкрэслена: «Популяризовать это решение в газетах».

30 сакавіка 1927 г. тэкст «Інтэрнацыянала» пад загалоўкам «Міжнародны гымн» быў надрукаваны ў «Савецкай Беларусі» з вялікім пасляслоўем «Ад рэдакцыі».

Рэдакцыя тлумачыла, што лічыць «марсельезу» гімнам — памылка. «Марсельеза ёсць беларуская народная песня, якая больш-менш удала малюе барацьбу Беларусі за сваё нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне. Так, як і марсельеза на расейскай мове «Отречемся от старого мира...», яна ў свой час заклікала працоўных на барацьбу са старым светам, з самаўладствам».

Што ж цяпер? А вось што: «Беларуская марсельеза» была і застаецца гістарычнай народнай песняй, якую і ў далейшым будуць спяваць на народных святах і ўрачыстасцях». (Рэдакцыя «Савецкай Беларусі» памылялася — песня пачала гучаць усё радзей.)

Заўважым: як бы прадчуваючы такія «аргвывады», віленская газета «Сялянская ніва» яшчэ 18 снежня 1926 года ў нататцы «У музеі» назвала «Інтэрнацыянал» чужой песняй: «Не трэба нам чужога, давай сваё, народнае... Далоў чужое! Зацягвайце, грамадзяне, “Адвеку мы спалі”», — заклікала «Сялянская ніва».

1 жніўня 1928 г. адзначалася вялікае бальшавіцкае свята — 25-гадовы юбілей II з'езда РСДРП. Урачысты вечар скончыўся, як належала па Статуту, пад спевы «Інтэрнацыянала» і ... «беларускай марсельезы».

У 1928 г. ішла падрыхтоўка да 10-годдзя абвяшчэння БССР. Сярод іншых мерапрыемстваў у юбілейнай праграме прадугледжваўся і ўдзел мастакоў. Ім былі вызначаны тэмы, у тым ліку «Падпісанне Маніфесту аб агалашэнні БССР» і «Адвеку мы спалі». У паведамленнях М.Шчакаціхіна і І.Цвікевіча пра Трэцюю Усебеларускую мастацкую выстаўку сярод іншых упамінаюцца карціна І.Ахрэмчыка «Падпісанне Маніфесту...» і карціна «Адвеку мы спалі» мастакоў маскоўскай філіі Г.Віера, Натарэвіча і М.Філіповіча.

Незвычайную папулярнасць песні «Адвеку мы спалі» пацвярджае і факт стварэння У.Казлоўшчыкам «Песні беларускай моладзі» на мелодыю «марсельезы». Верш апублікавала 13 студзеня 1928 г. заходнебеларуская газета «Беларуская крыніца». Прывядзём хоць бы першую з дзевяці строф:

Мы бойкая моладзь — арлы маладыя,
За намі йдзе доля братоў.
Ў душах нашых шчырых — ідэі святыя,
А ў жылах — крывіцкая кроў.

Пра ідэйнае, натхняльнае значэнне песні «Адвеку мы спалі» сведчыць апавяданне Алеся Дудара «Марсельеза», дзеянне якога адбываецца ў Заходняй Беларусі. Арыштаваны — Юрка з Лужкоў — пад уздзеяннем песні, якая гучыць у турме, усведамляе сябе змагаром. Апавяданне надрукавана ў 1928 г.

У Беларускім дзяржаўным архіве літаратуры і мастацтва знаходзіцца рукапіс Міхаіла Грамыкі (у фондзе Язэпа Дылы) «беларускай марсельезы». Гэта — саветызаваны варыянт (без даты) на матыў незабыўнай песні (дзе «молат і серп камандзір», Кастрычнік, Ленін і г. д.). Верш заканчваецца словамі:

Браты нас чакаюць за тым за кардонам,
Дзе тысячы стогнуць ахвяр.
Ды прыдзе ж часіна, грамады з праклёнам
Узнімуць паўстанцкі штандар.

Беларуская эміграцыя ў Коўне, Вільні, Празе, Чыкага пры святкаванні гадавін БНР, Слуцкага паўстання, з'езду ТБШ, іншых юбілеяў заўсёды выконвала «Марсельезу». Так, пры святкаванні гадавіны БНР у 1933 г., паводле аўтара допісу ў «Беларускай крыніцы», урачыстая акадэмія скончылася народным гімнам «Не пагаснуць зоркі ў небе», які публіка слухала стоячы; «па заканчэнні народнага гімну разлягласа па ўсёй зале і на хорах беларуская марсельеза «Адвеку мы спалі», напаўняючы гулкім спевам агромную залу».

Паказальны выпадак праследу песні ў Заходняй Беларусі. Тая ж «Беларуская крыніца» 23 кастрычніка 1932 г. расказала чытачам: у Гродне 10 кастрычніка акружны суд разглядаў справу 10 жыхароў Галынскай гміны, якія абвінавачваліся ў тым, што спявалі «Адвеку мы спалі» і другую беларускую песню, дзе былі словы: «На бой за славу і за волю народу беларускага свайго». Словы лёгка пазнаюцца. Гэта — песня М.Краўцова на музыку У.Тэраўскага «Мы выйдзем шчыльнымі радамі». Суд «па доўгай нарадзе» даў кожнаму па 6 месяцаў астрогу.

Застаецца дадаць, што пасля рэпрэсій беларускай інтэлігенцыі ў 1930 г. была рэпрэсавана і песня.

Новае жыццё песні пачалося падчас Другой сусветнай вайны (гэтая тэма спецыяльна не даследавалася аўтарам). Спробу ўдасканаліць тэкст «марсельезы» зрабіў у 1943 г. паэт Юліян Сергіевіч. Ён быў апублікаваны ў «Беларускай газэце». Прыгадаем для параўнання першую страфу:

Мы, выйшаўшы з цемры мінулага веку,
Пазналі, што трэба рабіць,
Што трэба свабоды, зямлі чалавеку,
Ў змаганні дзяржаву здабыць.

У пасляваенныя гады «беларуская марсельеза», як і імя Уладзіміра Тэраўскага, апрацоўшчыка, выдаўца і выканаўцы яе, замоўчваліся.

Згадкі пра выкананне «беларускай марсельезы» апушчаны ў дакументах зборніка «Мастацтва Савецкай Беларусі», выдадзенага ў 1976 г. Назавём толькі некаторыя дакументы: справаздача пра дзейнасць беларускага хору за 1918 г., дзе «Адвеку мы спалі» запісана ў рэпертуары першай; паведамленне пра беларускі спектакль у вёсцы Цытва Ігуменскага павета, у якім бралі ўдзел настаўніцы мінскіх школ Алена Вайцяховіч з хору Тэраўскага і Волька Дрозд.

Прайшлі гады, змяніўся час. Ці рэабілітавана рэпрэсаваная песня? Ці гучыць яна як «гістарычная народная» песня? Ці ўмеюць яе спяваць старыя і маладыя? Ці знаем мы, беларусы, і сёння, «што трэба рабіць»?

№ 1 НА ЧУЖЫНЕ 45

Беларускі Рэвалюцыйны Гімн.

(Народны твор).

Tempo di marcia maestoso. Аранж. Найдзенсў.

Ад ве-каў мы спа-лі і нас раз-бу-дзі-лі мы зна-ем што трэ-ба ра-біць што трэ-ба сва-бо-ды зя-млі ча-ла-ве-ку, што трэ-ба зла-дзе-еў за-біць. што -біць.

Ад веку мы спалі і нас разбудзілі,
Мы знаем што трэба рабіць,
Што трэба свабоды, зямлі чалавеку,
Што трэба зладзеяў пабіць.

Што гэта за марная доля несчасная,
Бэз хлеба, бэз грошай працуй.
Усюды ганяюць, усюды сьмяюцца,
Ну проста хоць крыкні: „ратуй!“

Сьмяюцца над намі багатыя людзі,
Здзеецца панамі іх зваць,
Мы доўга цярпелі, цярпець больш ня будзем
І пойдзем мы долі шукаць.

Мы дружно паўстанем с касамі, с сярпамі,
Прагонім зямлі палачоў,
Нехай нас сустрэнуць палямі, лясамі,
Грамады працоўных людзеў.

Тэкст і ноты песні «Адвеку мы спалі», надрукаваныя ў Рызе ў сакавіку 1920 года (часопіс «На чужыне»).

«Дваістым дыханнем ты дыхаеш, Эрот»*

Надзея КАРОТКІНА



«...Я был слишком самонадеян,
когда полагал, что скажу
хорошую речь, раз знаю верный способ
воздать хвалу любому предмету».
Платон. «Пир» (IV ст. да н.э.).

У кастрычніку мінулага года ў Музеі сучаснага мастацтва экспанавалася выстава «Пір». У адзінай выставачнай прасторы праект аб'яднаў цыкл алегарычных палотнаў **Рамана Кароткіна** і серыю фотаработ **Аляксея Паўлюця**. Праект «Пір» быў інспіраваны аднайменным творам Платона — філосафа, які лічыцца заснавальнікам так званых сімпосій — філасофскіх размоў падчас застолля.

Як правіла, такая размова спадарожнічала другому этапу гасціны, калі пасля пышнай вячэры госці звярталіся да віна. За кубкам віна размова набывала не толькі забаўляльны, але і высокаінтэлектуальны, філасофскі, этычны і эстэтычны характар.

У чым прыцягальнасць менавіта такога дыялога для аўтараў праекта «Пір»? Платонаўскі «Пір» утрымлівае сем прамоў на адну і тую ж тэму: Паўсаній, адзін з персанажаў, прапануе не проста цешыцца гасцінай, але і кожнаму з удзельнікаў застолля ўсхваліць Эраса, бога Кахання. Таму невыпадкова «Пір» Платона называецца таксама і «Прамовы пра любоў». Пры ўсёй шматслаёвасці платонаўскага твора, трэба адзначыць, што менавіта мастацкая матэрыя дыялога натхняла аўтараў выставачнага праекта «Пір». Пошук дабра ў любві не страціць сваёй актуальнасці, пакуль існуе чалавецтва. Пра натхняльны пачатак гэтага дыялога дакладна і вычарпальна выказаўся А.Лосеў: «"Пір" прасякнуты нясцерпнай асалодай адчування жыцця, у якім ідэальнае і матэрыяльнае безнадзейна зблытаны і перамешаны — іншым разам нават да абсалютнай нераспазнавальнасці».



Аляксей Паўлюць. Пра марнасць мастацтва. Фатаграфія, камп'ютэрная апрацоўка. 2001.

Аляксей Паўлюць. Дакладна скіраваныя жаданні. Фатаграфія, камп'ютэрная апрацоўка. 2001.

* Словы невядомага антычнага трагіка.





Аднак ні ў якім разе не трэба ўспрымаць праект «Пір» як ілюстрацыю да вядомага дыялога. Зварот да Платона абумоўлены жаданнем далучыцца да антычнасці як да культурнага феномена, імкненнем адшукаць цэласнасць светаўспрымання і эстэтычнай пазіцыі мастака. Своеасаблівы ключ да філасофскага зместу гэтага праекта можна знайсці у сёмай прамове — прамове Алківіяда. Ягоная канцэпцыя захоўваецца ў тым, што, акрамя звычайнага супадзення ўнутранага і вонкавага, суб'ектыўнага і аб'ектыўнага, ідэальнага і рэальнага, жыццё прымушае прызнаць яшчэ і іхную незвычайна разнастайную і жыццёва-маляўнічую супярэчлівасць. Таму ў адзінай выставачнай прасторы былі аб'яднаны «кансерватыўныя» жывапісныя палотны і самыя новыя дасягненні фота-арта. Зліццё двух відаў мастацтва, чыя мова знаходзіцца ў пэўнай апазіцыі з моманту ўзнікнення маладзейшага з іх — фатаграфіі, прызвана вылучыць тую тэрыторыю памежжа, дзе могуць паўстаць новыя якасці. У Гамера Дыямед, цар Арагоса, накіроўваючыся ў начную разведку, запрашае да сябе ў спадарожнікі кагось з герояў, аргументуючы вось якім чынам:

Ежели двое идут, то придумать
старается каждый,
Что для успеха полезней. А что бы один
ни придумал,
Мысль его будет короче и будет решенье
слабее.

Акрамя таго, жывапіс Рамана Кароткіна і фатаграфія Аляксея Паўлюця ўяўляюць сабой адзінства двух процілеглых пачаткаў у мастацтве — апалонаўскага і дыянісійскага. Пры ўсёй цэльнасці і непадзельнасці гэтых пачаткаў можна з пэўнай доляй вобразнай умоўнасці вылучыць схільнасць кожнага аўтара да аднаго з іх. Прыгадаем, што сваё вытлумачэнне антычнасці Ніцшэ выказаў у кнізе «Нараджэнне трагедыі з духу музыкі» (1870–71). Ён бачыць два асноўныя пачаткі, якія фарміруюць элінскі дух — апалінізм і дыянісізм. Апалінізм, рэлігія Апалона, — гэта, перадусім, «прыгожая ілюзія мрояў» і «тайна паэтычных пачынанняў». Больш таго, апалінізм — гэта заўсёды свабода ад дзікіх парываў і экстатычных станаў, гэта — мудры спакой бога — творцы вобразаў. Гэткая канцэпцыя блізкая Раману Кароткіну. Кожнае з яго ных палотнаў — гэта метафарычны роздум пра тыя моманты быцця, якія вызначаюць жыццёвую філасофію асобы, супярэчлівую прыроду чалавечай свядомасці. Ягоныя палотны ясныя і ўраўнаважаныя. Іхны змест раскрываецца ў Сузіранні і Веданні ў першую чаргу і толькі потым — у інтуіцыі і пачуванні. Сімволіка ягоных работ увасаблена праз фігуратыўнасць,

Аляксей Паўлюць. Прынясенне ахвяры. Фатаграфія, камп'ютэрная апрацоўка. 2001.

Раман Кароткін. Здабытак. Вяртанне пасля бяседы. Алей, палатно, 2001.

Аляксей Паўлюць. Пра карыснасць рэчаў. Фатаграфія, камп'ютэрная апрацоўка. 2001.





Раман Кароткін. Увянчанне лаўрамі. Вытокі памылак. Алей, палатно, 2001.

яўную антрапаморфнасць. Дакладнасць абрысаў, актыўны каларыт і разам з тым ураўнаважаная статычнасць ненавязліва адсылаюць дасведчанага гледача да эстэтыкі антычнасці.

Зробім неабходнае адступленне. У айчынным мастацтве існуе кулуарная палеміка вакол так званай «літаратурнасці ў жывапісе». На мой жа погляд, гэтай праблемы проста не існуе. Ёсць праблема суадносін інтуітыўнага і рацыянальнага, праблема антрапамарфізму і пантэізму ў мастакоўскім светаўспрыманні. Гэта і ёсць парадаксальны, а часам і немажлівы выбар паміж Апалонам і Дыянісам! Пры ўсёй іхнай непадзельнасці гэта выбар паміж цялеснасцю і эмоцыяй, паміж логікай і мітуснёю, паміж раўнавагай і спантаннасцю. Перавага ў ментальнасці большасці рамантычных памкненняў і прыводзіць да адмаўлення класічнасці (а не «літаратурнасці»!) як эстэтычнай канцэпцыі. Апазіцыя «двух багоў» і спараджае непрыманне таго ці іншага падыходу. Праблема ж «літаратурнасці ў жывапісе» не самая актуальная для айчыннага сучаснага выяўленчага мастацтва, якое перажывае сёння відавочны дэфіцыт арыгінальных ідэй. Прынцыповым застаецца толькі пытанне выбару эстэтычнай пазіцыі.

Дыянісізм — гэта, у супрацьвагу апалінізму, захапленне ап'яненнем і вызваленнем прыроднага пачатку. Чалавек ужо больш не мастак. Ён сам зрабіўся мастацкім творам. Таму ў якасці фотамадэлей Аляксей Паўлюць абраў не выпадковых асоб, а менавіта ўдзельнікаў праекта «Пір». Гэтая частка задумы не раскрываецца «непасвячоным», а з'яўляецца эзатэрычным кампанентам, такім неабходным для глыбокага эстэтычнага досведу. Аляксей Паўлюць дэманструе сваю інтуітыўнасць і прыроднасць. Сэнс ягоных твораў раскрываецца не ў разважаннях, якія падагрэюцца эстэтычным уздзеяннем, а імгненным пачуваннем. Спантаннае і маментальнае адлюстраванне рэчаіснасці праз фатаграфію і стварэнне відазмененага візуальнага кантэксту з дапамогай лічбавых тэхналогій ёсць не што іншае, як праява дыянісійскага па духу эксперыменту.

І яшчэ адно адступленне. На гэты раз — наконт палемікі вакол лічбавых тэхналогій у фатаграфіі, вакол іхнай дарэчнасці і прапарцыянальных суадносін у далучэнні да фатаграфіі. Зноў прэтэнзіі да лічбавых тэхналогій не маюць падставаў, бо праблема тут не ў выяўленчай мове фатаграфіі або любога іншага віду мастацтва, а ўсяго толькі ў тэхнічных выканання. Гэтая праблема знаходзіцца ў сферы псіхалогіі: свядомасць чалавека супрацьўляецца руйнаванню любога стэрэатыпа, інстынкт самазахавання на пачатковым этапе не прымае дэструктыўнасці эвалюцыйнага працэсу. Праблема ж якасці выяўленчай мовы знаходзіцца (ва ўсялякім разе, павінна знаходзіцца) па-за гэтай палемікай, таму што ляжыць зусім у іншай плоскасці.



Раман Кароткін. Сустрэча гасцей. Схватка. Алей, палатно, 2001.

Грэчаскі дух і ёсць барацьба і спалучэнне гэтых двух стыхіяў — апалінічнай і дыянісійскай. І для аўтараў праекта «Пір» істотным было перадаць менавіта дух антычнасці як спосаб здаволіць творчы голад у значным аддаленні ад яснага і празрыстага (як нам падаецца) Юнацтва свету, Юнацтва культуры. Пры гэтым для абодвух аўтараў надзвычай важным было стварыць і захаваць эмацыянальныя ўзаемасувязі паміж аўтарам і творам, паміж творам і гледачом, паміж рознымі творамі. Для кожнага з удзельнікаў праекта «Пір» звыклы рэчавы свет набывае новыя адценні сэнсаў. Усё ўказвае на супярэчлівасць і зменлівасць, логіку і парадаксальнасць чалавечага жыцця. Выяўленчай і сэнсавай канстантай з'яўляецца толькі стол — вандроўны вобраз, абагульнены нашай свядомасцю да архетыпа. Стол — гэта аб'яднальны знак, які ўказвае на першапачатковыя акалічнасці падзей, што адбываюцца ў выставачнай прасторы.

Класічнае (Апалон) і рамантычнае (Дыяніс) мысленне змяняюць адно аднаго не толькі ў гісторыі развіцця мастацкіх стыляў. Яны сутыкаюцца і ў індывідуальным мысленні мастака, бо нічога не існуе ў чыстым выглядзе. Ці мажлівае наогул вяртанне да антычнасці ў Еўропе з яе няпэўнымі рамантычнымі памкненнямі і хістаннямі? Гісторыя ўжо зведала і мадэль Антычнасці, і мадэлі, створаныя Адраджэннем і Класіцызмам. Што такое антычнасць сёння, у эпоху трыумфавання індывідуальных мастацкіх практык? Ці адно толькі настальгія па мінуламу? Думаецца, што не. Гэта — імкненне нешматлікіх да ўсведамлення прыналежнасці да вялікай культуры.

У сувязі з гэтым прыгадваюцца радкі з эга-эсэ Леаніда Дранько-Майсюка «Ратаванне Грэцыяй»: «...Як малое лашчыцца да маці, шукае абароны і цеплыні, так будзённая Еўропа — гэтае звышцывілізаванае дзіця — туліцца да святочнай Грэцыі, да яе прыцягальнай даўніны, ратуючыся ад духоўнай пагібелі». Таму, разважаючы пра семантычныя прыярытэты праекта «Пір», варта адзначыць, што перадусім гэта — дыялог мастакоў з культурай, а не са сваёй псіхікай. Гэта не «рэфлексія станаў», а візуалізаваная філасофія Іроніі і Жыццялюбства, дзе ўсё злучаецца разам і стварае новы, сінкрэтычны кантэкст інтуіцыі і сэнсу, хвалюючай гульні колеру і пластыкі, тэхналогіі і традыцыі.

Пераклад з рускай мовы.

Метафарычны аўтапартрэт

Юрась БАРЫСЕВІЧ, Аля СІДАРОВІЧ



У творчасці Андрэя Вераб'ёва жанр аўтапартрэта распрацоўваецца глыбей і шырэй, чым у каго-кольвек з беларускіх мастакоў. Бальшыня мастацкіх праектаў Андрэя — падкрэслена аўтабіяграфічныя. Вераб'ёў, па сутнасці, ператварыў сродак у мэту, жанр — у тэму.

Аўтапартрэт — адносна малады жанр мастацтва. Раней уласная асоба не падавалася мастакам, пагатоў беларускім, дастаткова значнай, каб выстаўляць яе на агульны агляд. А цяпер, напрыклад, у Зміцера Вішнёва асноўная тэма творчасці — культ уласнай асобы.

Якія аўтапартрэты найперш прыгадваюцца з гісторыі беларускага мастацтва? Поўны загадкавых сімвалаў аўтапартрэт Скарыны. «Трыглаў» Язэпа Драздовіча (тры твары аўтара на адной шыі). Аўтапартрэт Шагала з лішнімі пальцамі на руках. Серыя аўтапартрэтаў Людмілы Русавай у вобразе Ван Гога. Калектыўная фотавыстава «Аўтапартрэт Іншага» ў галерэі *Nova*. Можна далучыць сюды і аўтапартрэт-люстэрка Аляксея Жданава (аўтар ата-





Майстэрня.
З праекта Л.Галушкі «Адлюстраванне». 2001.

Гісторыя адной ночы. Бетон, 2001.

Л. Галушка. Праект «Адлюстраванне». 2001.

ясняецца з гледачамі — усімі людзьмі, якіх зацікавіў той твор).

Скандальна вядомы брытанскі скульптар Марк Куін робіць аўтапартрэты з уласнае крыві, экскрэментаў (дэфекацыю ён лічыць нашым «першасным творчым актам») і нават з генетычнага матэрыялу (прышчапіў сваю ДНК павуку і выстаўляе ягонае павуцінне ў спірце). У бальшыні аўтаадлюстраванняў Вераб'ёва матэрыял «біблейскі» (гліна), матэрыял не індывідуальны, а агульначалавечы. Андрэй паказвае не сябе, а нас усіх. У кожным з нас жывуць усе астатнія — нават тыя, хто яшчэ не паспеў нарадзіцца.

Аўтапартрэт паўстае з жадання мастака знайсці межы ўласнага існавання або лішні раз пераканацца, што іх няма і не было. «З самага ранняга маленства, — кажа Андрэй, — мяне непакоіла адчуванне, ад якога не магу пазбавіцца і цяпер. Гледзячы на іншых людзей, думаў: вось гэтыя людзі — нармальныя, а я — нейкі несапраўдны. Не можа быць, каб яны ўспрымалі мяне гэтак сама, як я ўспрымаю іх. І няўжо і яны бачаць свой нос, куды б ні глядзелі?.. Вось і сёння з раніцы намацаў чарговую маску, надзеў яе і з ёю жыву, нічога пра сябе не ведаючы. Мімаходзь зірну ў люстэрка, памацаю сябе — я ёсць?»

Першы аўтапартрэт Андрэй, як і біблейскі Бог, вылепіў з гліны: «Штодня, ледзь дачакаўшыся канца заняткаў у школе, я бег дамоў, адкрываў нясконачаны твор, ставіў перад сабою люстэрка і, углядаючыся ў знаёмыя і незнаёмыя рысы твару, спрабаваў увасобіць іх у матэрыяле...» Можна спадзявацца, што стварэнне Адама калісь таксама дапамагло Богу знайсці ў сабе новыя якасці і прымірыцца з тымі, якія чамусьці не падабаліся.

Для скарыназнаўцаў і, мабыць, для самога Скарыны ўсе прадметы, змешчаныя ў інтэр'еры ягонага аўтапартрэта, былі невыпадковыя: кожны ў сімвалічнай форме распавядае пра асобу і справу жыцця першадрукара. У аўтапартрэтах Вераб'ёва шмат якія рэчы падкрэслена выпадковыя. Прыкладам таму — мастацкая акцыя «Тысяча маіх дробязяў» у галерэі «А.В.» (1996): не толькі сцены, але і ўсю прастору паміж імі Андрэй загрувасціў, як класічны клептаман Плюшкін, асабістымі рэчамі, фотаздымкамі, міні-інсталяцыямі.

Штосьці падобнае ўяўляла сабою інсталяцыя «Апісанне жыцця Андрэя Вераб'ёва, незвычайнага і аднаго са шматлікіх, з нараджэння да гэтага дня» ў галерэі «Шостая лінія» (1996): тысячы чалавечых сілуэтаў-«набояў» на бясконцым папяровым лабірынце (рулоне жыцця?).

У пэўным сэнсе аўтапартрэтам Андрэя Вераб'ёва была і галерэя «А.В.» пры тэатры «Вольная сцэна». Усе 25 выстаўных праектаў, рэалізаваных рознымі аўтарамі ў галерэі, пакуль ёю кіраваў Андрэй да свайго ад'езду ў Магілёў, усе тыя перформансы, карціны, інсталяцыі былі для Вераб'ёва праявамі ўласнай асобы, былі рэхам ягоных думак і жэстаў.

Мабыць, пэўныя аўтапартрэтныя рысы мае і керамічны імбрык з носікам у выглядзе доўгага нястомнага фаласа (Андрэй зрабіў яго для каханай дзяўчыны, але аднойчы выстаўляў у музеі Акадэміі мастацтваў).



Аўтапартрэт з усмешкай. Бетон, 1991.

Прыгадваецца таксама выстава эратычных твораў і аднайменны перформанс «Успаміны Адама і Евы» ў галерэі «А.В.», дзе ў вобразе бацькі ўсіх людзей на Зямлі выступіў сам Андрэй.

У рэчышчы пошукаў свайго найбольш праўдзівага «я» мастак зладзіў і **«Пленэр для аднаго Андрэя Вераб'ёва»** (2001, сквер перад Магілёўскім дзяржаўным універсітэтам імя А.Куляшова): «Мне заўсёды падавалася, што ўнутры мяне суіснуюць некалькі мастакоў, у кожнага з якіх — свае ўлюбёныя тэмы, свае незалежныя пошукі і знаходкі. Вось усіх гэтых творцаў я і вырашыў запрасіць на свой пленэр». Колькі менавіта гасцей бралі ўдзел у пленэры, Андрэй у тэксце для буклета не ўдакладніў: мабыць, і сам не ведае.

Творы атрымаліся розныя паводле манеры выканання, але даволі блізкія паводле спосабу аўтарскага мыслення, што і не дзіўна для даўніх сяброў. Некаторыя скульптуры сапраўды рабіліся паралельна, у творчым спаборніцтве паміж чарговымі інкарнацыямі Вераб'ёва.

Першымі перад галоўным уваходам ва універсітэт былі ўсталяваныя «Жаночая кветка» і «Мужчынская кветка» з граніту — метафарычны вобраз геніталіяў, якія цягнуцца з зямлі да сонца. Матэрыял для кветак Андрэй, трэба меркаваць, абраў пад уплывам вядомага выразу «граніт навукі», які ў перамежку з сухарамі мусяць грызці студэнты.

«Біялагічная форма» нагадвае анархічнае «цела

без органаў», непадуладнае агульным законам эвалюцыі і рынкавай эканоміці. «Гэтая форма жыцця, прыдуманая мною, магчыма, і існуе дзе-небудзь на свеце. Магчыма нават, што побач, у сутарэннях каля маёй майстэрні; і яна падымаецца адтуль уначы, ціхая, нібыта прывід, і мокрая, нібы слімак».

«Гісторыя адной ночы» — партрэт каханай жанчыны. Галава-слупок пасярод алеі, калі ўгледзецца, нагадвае не толькі твар, але і фалас, а фрызура — вылітую сперму.

«Жаночы торс» — класічная формула прыгажосці. «Невялічкія грудзі, танюткі стан... Гэта пра яе марыў ты ў снах? Гэта яна прайшла ўчора зусім побач, на цябе не зважаючы?»

«Жанчына ў кветках» — таксама торс, але максімальна лаканічны, ледзь не чатырохкутны. Чалавекападобным яго робяць толькі круглыя «булачкі» грудзей і какетліва прыўзнятае над «ложкам»-зямлёю правае плячо.

«Сон»: бясклапотны дзявочы твар патанае ў бетоне, як у мяккім пер'і падушкі. Усё, што нам падаецца нежывым, — магчыма, проста спіць.

«Люстэрка»: у рамцы з ручкаю на зямлі, ля ходніка, ляжыць адбітак дзявочага твару. Упершыню люстэрка набыло ўласны нязменлівы твар?

«Няскончаны верш пра каханне»: на падстаўцы судакранаюцца дзве пары ног. Уяўленне дамалёўвае пяшчотныя абдымкі хлопца і дзяўчыны або нават шырэйшае з'яднанне процілеглых пачаткаў светабудовы. Вераб'ёў фактычна прапанаваў свой варыянт класічнага сімвала «інь/ян», хоць сам «пісаў» бетонам пра сваё неадбытае каханне: «Можа, на гэтую зямлю калі-небудзь прыйдуць такія часы, калі я змагу дапісаць гэты верш?».



Маска на кожны дзень. Бетон, 2001. Фрагмент.

«Подзвіг Ікара»: сонцападобны твар аматара экстрэмальнага спорту нібыта прыслухоўваецца да няспешнага росту травы, якой таксама карціць дацягнуцца да неба, але не губляючы надзейнага грунту пад сабою. Зламанае крыло нагадвае панцыр: мы падаем, калі абдымаем крыламі самі сябе? «Ён цяжка паваліўся на Зямлю, на ўсе яе горы і раўніны, лясы і травы, якія ўбачыў зверху. І нават пасля смерці ў сятчатцы яго вачэй усё яшчэ жыло Сонца — вялізнае, да якога заставалася ляцець зусім няшмат... І яму гэтак не ставала чарапашынага панцыра...»

Пра «Нацюрморт» Андрэй кажа: «Луста батона з двума скрылямі таннае счарнелае каўбасы, філіжанка гарбаты, калі паштасціць, — з цытрынаю. Нацюрморт, мілавацца якім даводзіцца ўсё нашае жыццё». Добры знак: у філіжанцы плавае лустачка цытрыны, і каўбаса несчарнелая, вечна новая.

«Карта радзімы»: на вяршыні валуна — сялянскі падворак з гародамі, іншай «зямлі» навокал няма. «Быў час у жыцці, калі радзіма абмяжоўвалася роднай хатай, падворкам, кавалкам ціхай рэчкі і гародам, было там гэтак утульна і хораша. Далей пачынаўся зусім іншы Свет, незнаёмы, цікавы і, магчыма, варожы. І, увайшоўшы ў яго, неабходна час ад часу азірнуцца і прыгадаць сваю маленькую радзіму».

Праз месяц па сканчэнні пленэру Вераб'ёў наладзіў выставу **«Маска на кожны дзень»** у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва.

Адзін з аўтапартрэтаў Андрэй зрабіў у выглядзе маскі «муміі, якой зраблюся ці якой ужо быў». Сузіранне муміі заўсёды выклікае думкі не толькі пра смерць, але і пра несмяротнасць. У Старажытным Егіпце і скульптараў, і муміфікатараў называлі тэрмінам, які можна перакласці як «адказны за жыццё». Аўтары саркафагаў імкнуліся да максімальнага партрэтнага падабенства залатой абалонкі муміі з прыжыццёвым выглядам нябожчыка. Пазнаць Вераб`ёва пад бінтамі гэтай маскі даволі складана: яна крыху нагадвае кожнага з нас. Мы жывём паралельна ў двух напрамках: ад апошняй смерці да новага нараджэння і наадварот — пакідаем мінуўшчыне нагрэтае цела раней, чым абжываем новае.

Іншая маска — з «мяккага, нібы скура, воску на амаль што вечным гранітным валуне» — агаляе ці то глыбінную патэнцыйную антрапаморфнасць усялякае рэчы, ці то нябачную з першага позірку «разнарэчавасць» (у гэтым выпадку — закамянеласць) некаторых нашых галоваў.

«Фрагменты» — раскладзеныя ў выпадковым парадку керамічныя адбіткі вачэй, вуснаў, носа, смочкаў грудзей, фаласа і 19 пальцаў мастака (не стае вялікага пальца правай рукі, без якога хлопцаў не бяруць на вайну). Самі вочы заплюшчаныя, але аўтапартрэт усё адно здаецца жывым: ён пазірае ўсярэдзіну і наўкола сябе зрэнкападобнымі пазногцямі пальцаў, смочкамі грудзей, ямінкаю над вуснамі, галоўкаю чэляса і наздрынамі носа. «Калі гляджу на гэтыя адціснутыя з гліны найважнейшыя кавалкі майго цела, — кажа Андрэй, — амаль не сумняваюся ў факце майго існавання».

Мастак і працуе, і бачыць (у тым ліку самога сябе) праз не заўсёды прадказальны набор частак цела. А да пэўнай ступені — і праз усіх людзей, якіх уразілі ягоныя творы.

«Азбука для Андрэя» (такую самую назву мела і адна з колішніх выставаў Вераб'ёва ў галерэі «А.В.»). Мастак пераклаў свае цела на вербальную мову, расклаў рысы твару і характару на цацачныя літары: «Аўтапартрэт можа мець форму двух маіх пальцаў, паміж якімі заціснуты стрыжань з кубікамі, што змяшчаюць на сваіх паверхнях усе літары беларускага алфавіта і словы, якія з іх пачынаюцца, — словы, якія могуць характарызаваць мяне, ці проста мае ўлюбёныя словы».

Аднойчы на праглядзе ў дзіцячай студыі здарылася ўбачыць працу хлопчыка гадоў васьмі: на паперы былі маляўніча напісаныя ягоныя імя і прозвішча — а больш нічога. Звычайна мастакі, апроч подпісу, малююць яшчэ што-небудзь. Той мінімалістычны дзіцячы твор выглядаў як падказка старэйшым калегам: можна, прыкладам, раз на тыдзень пісаць не краявід, абстрактную кампазіцыю ці аўтапартрэт, а літары свайго прозвішча ў розных ракурсах і колеравых спалучэннях. Зрэшты, у майстра з добра пазнавальным пэндзлем ці разцом усе плямы на палатне ці зморшчыны на скульптуры самі па сабе з'яўляюцца аўтарскім подпісам.

«Бясконцасць у форме маіх галоваў» крыху нагадвае Вавілонскую вежу — дзёрзкую спробу чалавечага розуму ўзнесціся над прасторай і часам, жыццём і смерцю. Дзякуючы адмысловай прапрацоўцы дэталяў гэтая нізка бетонных галоваў выглядае (асабліва на здымках) нашмат вышэйшаю, чым ёсць напраўдзе: галовы ўсе — рознага памеру, але здаюцца аднолькавымі. Паводле Андрэя, гэты аўтапартрэт «уваходзіць у неба і ў зямлю, і душа мая, пульсуючы, існуе ўсюды, далёка за межамі бачнага і зразумелага».

Мы існуем і ў тых прасторах, якіх ніколі не бачылі. Каб напоўніць увесь свет сабою — дастаткова ўкласці яго ў пульсуючы пракрустаў ложак свайго ўяўлення. Мы робімся глыбейшыя за неба, калі адольваем уласную абмежаванасць. Пакуль баронім недатыкальныя межы свайго цела і розуму — мы штодня прадукуем з сябе *новую копію*, а не новы твор мастацтва жыцця.

«Пясочны гадзіннік» складзены з дзвюх галоваў мастака: «Пясок жыцця перацякае з маёй галавы ў галаву Андрэя, і мы абодва ўжо і не ведаем, хто з нас ёсць хто». У іншым варыянце гэтага твора процівагаю галаве Андрэя была галава каханай дзяўчыны: «На маім месцы я, са мною, зусім побач, — ты, але я цябе ніколі не бачыў. Тваё змесціва робіцца маім, і я, адчуваючы гэта, адчуваю і тое, як я перасыпаюся ў цябе. Я адчуваю бег часу, нават чую яго. Ён існуе для мяне. І я адчуваю, што я не адзін, што ёсць яшчэ ты, якую я не бачу і якая ніколі не бачыць мяне; але ты, як і я, адчуваеш бег часу і нават чуеш яго, бо гэта агульны наш час, і спыніцца ўсё для нас невядома калі, але адначасова».

«Сасуд у форме маёй галавы». Андрэй любіць частаваць сяброў з гэтага збана віном: «Пакаштаваўшы яго, іншы чалавек можа зрабіцца крыху мною, а я раствараюся ў ім». У якасці віна, зразумела, могуць выступаць пяшчотныя словы і летуценныя думкі мастака.

«Фрагмент бясконцае калоны ў форме маіх галоваў» (кераміка). Танклявыя шыі і напоўненыя спачуваннем да нас, гледачоў, вочы. Калі свет бясконцы — павінны быць бясконцымі і тыя калоны, якія не даюць яму зноў сціснуцца ў нішто. Гэтая калона нагадвае разамкнуты пясочны гадзіннік: цэлая галава пасярэдзіне і паловы галоваў зверху і знізу. Уяўленне малюе плынь часу ў гэтай «трубе», але ці наш гэта час, адкуль ён бяжыць і колькі яшчэ яго засталося, — можна толькі здагадвацца.



Маска. Воск, граніт, 2001.

«Маска на кожны дзень» — гэта таксама калона, звернутая «тварам» да неба. Рабрысты слуп — дзесяткі, сотні масак адна на адной, але цалкам бачна толькі адну, вечна заўтрашнюю. Аўтар мяркуе, што маскі ў стосе ягоных дзён усе розныя. «Штораніцы, прачнуўшыся, працягваю руку і намацваю новую маску, Маску На Гэты Дзень. Што падорыць яна — перажыванні, радасць, самоту? Ніколі не ведаеш. І, ужо надзеўшы яе, запальваю святло і, ідучы курыць, мімаходзь зазіраю ў люстэрка». Андрэй кажа, што чарговую маску ён надзявае перад тым, як запаліць святло, але больш верагодна, што пэўны выраз на ранішнім твары ў нас з'яўляецца (як на фотапаперы) менавіта дзякуючы святлу. Уначы нас (нашых «я») няма. Быць «сабою», штодня крыху іншым, нас прымушаюць узаемныя позіркі, у тым ліку — з люстэркам.

Мы нікому не належым цалкам, у тым ліку і самі сабе. Не варта думаць, што быць праўдзівымі нам замінаюць іншыя людзі. Такое таксама здараецца, але не менш часта яны дапамагаюць нам урэчаісніца, скласці рысы характару і твару ў якую-небудзь

сэнсоўную паслядоўнасць. Без іншых мы сталіся б не сабою, а ніякімі.

У тэксце да перформансу «Калі я адпачываю» Андрэй колісь напісаў: «Я заплюшчваю вочы і разглядаю фантасмагарычныя карцінкі. І тым не менш адчуваю на сабе, нібыта пацалункі, што засталіся ў мінулым, адбіткі соцень вачэй — лагодных і раз'юшаных, абыякавых і збянтэжаных. Я заплюшчваю вочы і забываюся на аўтобусы і тралейбусы з зачыненымі шыбамі, на якія спазніўся... Заплюшчыўшы вочы і спадзеючыся, што ўсё ў гэтым свеце будзе добра і без мяне, я выпраменьваю спакой».

Усе мы не можам ведаць напэўна, ці сапраўды існуем, але шчыры і праніклівы чалавек не ведае пра гэта больш за астатніх. Шчыры чалавек — не той, хто адмаўляецца насіць маску (без трафарэтаў для мыслення, маўлення, паводзінаў мы не маглі б далучыцца да грамадства, у тым ліку і найбліжэйшых нам людзей), а той, хто ўсведамляе, што ва ўсялякім учынку мы прысутнічаем толькі часткова, — і таму саромеецца сваёй «крывадушнасці». Мы існуем не толькі навідавоку, але і ў тых прасторах, дзе ніхто нас не бачыць і якія мы самі сабе можам толькі ўяўляць. І няма ніякай надзеі калі-небудзь скінуць з сябе апошнюю маску і адкрыць свету свой сапраўдны твар: мы не маем яго. Пад маскаю можна знайсці толькі іншыя маскі. Сапраўднае «я» чалавека — гэта не тое, што мы хаваем ад іншых, і нават не тое, што мы хаваем ад саміх сябе, а — самі суадносіны паміж бачным і схаваным, паміж учынкамі і ўяўленнем.



Бясконцасць у форме маіх галоваў. Бетон, 2001.

Сасуд у форме маёй галавы. Кераміка, 1999.



Паралельна выставе «Маска на кожны дзень» у Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва экспанаваўся **фотапраект Любові Галушкі «Адлюстраванне»** — серыя нацюрмортаў, складзеных з начыння майстэрні Вераб'ёва.

Не выключана, што фотамастачку зацікавіў «цялесны» досвед рэчаў, з якімі Вераб'ёў дзеліцца лепшым, што мае. «Майстэрня, — кажа Андрэй, — гэта жывы арганізм». Гатовыя творы бачаць непараўнальна менш за чалавека, яны сустракаюцца з навакольным светам толькі ў музеях ці галерэях. У майстэрні ж яны знаходзяцца ў своеасаблівай фізіялагічнай рошчыне: тут суседнічаюць не толькі гатовыя творы і накіды, побач з імі ляжаць мастакоўскі рыштунак і сыравіна, пляшкі з-пад віна і кнігі, «недаробленыя і недадуманыя праекты-інсталяцыі, дэталі чагосьці, знойдзеныя калісьці і мне невядомыя, якія ўзяў на ўсялякі выпадак, флаконы, хімічны посуд, стары глобус і гранітныя кветкі, а ўверсе, над увахадам, вісяць керамічныя лямпачкі ў форме жаночых галоваў. І яшчэ ўсюды — формы, гіпс, цэмент, ванна з глінаю, якая была маімі былымі творамі і будзе будучымі — тымі, для якіх яшчэ не зрабіў каркас і не забрудзіў рукі».

У майстэрні скульптара ўсё перапэцкана глінаю, а найперш — рукі самога майстра. Можна сказаць і наадварот: гліна ды іншыя матэрыялы пэцкаюцца тут аб чалавечыя рукі. Не мастак нараджае твор, а майстэрня. Адпаведнік майстэрні — не жанчына, а сям'я, алхімічны шлюб аўтара і матэрыялу.

Калі мы знаёмыя з бацькамі цікавага нам чалавека — нам лягчэй скласці ягоны псіхалагічны партрэт. Інфармацыя пра выгляд майстэрні таксама дазваляе лепш зразумець творы, якія ў ёй нараджаюцца. Майстэрні менш падобныя паміж сабою, чым выставы. Прынамсі, яны больш «жывыя». Майстэрняў больш, чым галерэяў, а галоўнае — больш, чым жанраў, матэрыялаў ці стыляў.

Майстэрня — першы кантэкст, у якім абарачаюцца творы, а часта і апошні. Гэта асабістая галерэя: сёе-тое кожны аўтар робіць для самога сябе. «Творы ўжо паўсюль — на сталах і станках, на стэлажах і падлозе. Кожны з іх — частка майго летапісу, маленькі верш пра жыццё, пра любоў; гэта мае перажыванні і думкі, пошукі і знаходкі». З іншага боку, мастак, мабыць, працягвае пошук ужо нібыта знойдзеных твораў і на выставе, і таму галерэя — гэта таксама майстэрня (хоць бы з таго гледзішча, што выстаўленыя ў ёй творы дапрацоўваюць, шліфуюць сваімі позіркамі гледачы). Творчая спадчына мастака — гэта не творы і накіды, а пачуцці і думкі, якія ён здолеў перадаць гледачам.

У анатацыі да фотавыставы Андрэй падкрэслівае, што гэта самастойны праект Любові Галушкі, першакурсніцы Акадэміі мастацтваў: «Гэтыя здымкі — яе асабісты погляд на мае творы, на маю майстэрню, на мой лад жыцця». І ўсё ж у кантэксце ягоных скульптураў фотаэкспазіцыя выглядае як яшчэ адзін шматсерыйны аўтапартрэт Вераб'ёва, хай сабе зроблены чужымі рукамі. Дакладней, *як і ў саміх скульптурах*, гэта аўтапартрэт не столькі мастака, «незвычайнага і аднаго са шматлікіх», колькі той майстэрні, у якой, калі прыгледзецца, можна знайсці і кожнага з нас.



Не выключана, што ўсялякі партрэт — гэта аўтапартрэт: мадэль стварае свой адбітак рукамі мастака або мастак усё жыццё малюе самога сябе, толькі з рознымі тварамі. Калі мастак партрэтуе іншага, то працуе звонку яго. Цялесны досвед мадэлі для аўтара застаецца недасяжным. Зрэшты, мы і ўласнае цела не заўсёды адчуваем і разумеем.

Калі вядзецца праца над аўтапартрэтам, мастак працуе не толькі рукою і вокам, ён перажывае і праецыруе на матэрыял усю сваю цялеснасць. Як адаб'ецца на аўтапартрэце, калі б, прыкладам, на вуха мастаку ўсеўся б вялікі чмель (аса) і ўджаліў балюча-балюча? Самым яскравым аўтапартрэтам тут павінна было б быць распухлае вуха. (Найбольш вядомы з аўтапартрэтаў Ван Гога — з перавязаным вухам. Не выключана, што ён адцяў сабе вуха, шукаючы паратунку ад нейкага небяспечнага голасу ці нават ад самой мовы.)

Цела і асабісты цялесны досвед («цялесаванне») дачыняюцца гэтак сама, як агульная мова і індывідуальнае маўленне. Па нараджэнні чалавечае дзіця напачатку вучыцца свайму целу — вучыцца валодаць шыяй, нагамі ды іншымі органамі, пакрысе пазбаўляецца страху перад наваколлем і плоймаю новых, дарослых знаёмых — а толькі пасля навучаецца мове. Цікава, што мове (прынамсі, роднай) мы вучымся адзін раз у жыцці, а ўдасканаленне цела працягваецца ўсе нашыя лепшыя гады праз заняткі спортам, фізічнай працаю, танцамі, сексам. Навакольны свет і ўласнае цела мы спазнаём і, калі пашчасціць, змяняем на свой густ паралельна.

Мы жывём у свеце, як у майстэрні. Калі мы думаем, то робімся шырэйшыя за нашыя звыклыя целы з іх эмоцыямі і рэфлексамі. Жывёлы бачаць свет хутчэй як выставу, а не як майстэрню, яны ўсё жыццё ўдзельнічаюць у гатовым спектаклі, а не ў рэпетыцыі, якая дазваляе нам дапрацоўваць і абменьваць нашыя ролі на новыя, яшчэ не спазнаныя.

Майстэрня — паўсюль, дзе хто-небудзь здольны адчуць сябе майстрам. У музеях і галерэях мы — і аўтары выставаў, і гледачы — вучымся паважаць чужое майстэрства.

Нарцысізм небяспечны для аўтарскіх здольнасцяў, але мастак, у тым ліку Вераб'ёў, заўсёды робіць нешта шырэйшае за адбітак уласнай асобы, дэманструе не толькі сябе, любага, але і новы «твар» матэрыялу, а галоўнае — іншых людзей, з якімі ён адчувае духоўную ці фізічную еднасць.

Экзістэнцыя Вераб'ёва (прынамсі, ягонага творчага *alter ego*) адкрытая на ўсе бакі свету і часу. Ён не «тутэйшы», а «паўсюдны» (па-нямецку гэта гучала б як *Überall-sein*). Андрэй не толькі адзін з нас, гэта мы ўсе ў флаконе ягонага глінянага цела.

Люстэрка. Бетон, 2001.

Фрагменты. Кераміка, 2001.



Гродзенскія кунтушовыя паясы

Ірына СКВАРЦОВА

Гродзенская ткацкая мануфактура па вытворчасці кунтушовых паясоў[1] была заснавана ў 60-ых гадах XVIII ст. (каля 1768 г.) па жаданню і фундацыі караля Рэчы Паспалітай Станіслава Аўгуста Панятоўскага (займаў сталец у 1764–1795) падскарбіем надворным літоўскім Антоніем Тызенгаўзам (1733–1785) у складзе вялікага каралеўскага фабрычнага комплексу, у які, апрача гэтага прадпрыемства, уваходзілі яшчэ 22 іншых. Відавочна, што спярша яна планавалася накшталт радзівілаўскай персіярні[2] ў Слуцку і тканіны меркавалася выраблядь у «слуцкім стылі» або блізкім да яго. (Згадаем, што да 1768 г. паясы Слуцка ўжо адрозніваліся стылявой самабытнасцю і карысталіся вялікім попытам у асяроддзі магнатаў і шляхты.) Гэта пацвярджае ліст А.Тызенгаўза ад сакавіка 1768 г. да тагачаснага ўладара Нясвіжа і Слуцка Караля Радзівіла «Пане Каханку» (1734–1790), у якім ад імя Панятоўскага просіць «пазычыць са сваёй мануфактуры высокакваліфікаванага ў персіярнскіх справах майстра», што зойме на гродзенскім прадпрыемстве пасаду мэтра (кіраўніка, галоўнага мастака-картаньера)[3]. Радзівіл адказвае адмоўна, дадаўшы ўжо афарыстычнае, ганебнае для Панятоўскага: «Кароль — кароль у Варшаве; у Нясвіжы — Караль». І ў выніку абражаны Панятоўскі загадвае Тызенгаўзу звярнуцца з аналагічнай просьбай-запрашэннем на іншаземныя мануфактуры, на якую адгукаюцца адразу некалькі французскіх і італьянскіх мастакоў-тэкстыльшчыкаў. Даследчыкі прыгадваюць іх. Гэта:

М.С.Кацар — у кнізе «Народно-прикладное искусство Белоруссии (от первобытного общества до 1917). Мн., 1972. С. 97: «Кіраўнікоў вытворчасці часта выпісвалі з іншых краін, пераважна з Францыі. Сярод майстроў і мастакоў найбольш прыкметны след пакінулі французы Францішак Селіман і Дзюпінэ, якія спрыялі расшырэнню вытворчасці і паляпшэнню якасці ткацкіх вырабаў».

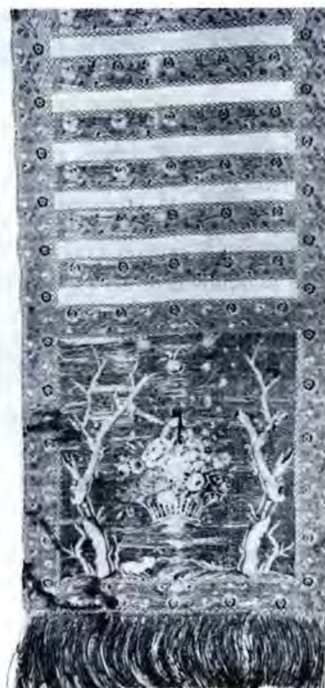
Н.Ф.Высоцкая — ва ўступным артыкуле да альбома «Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стагоддзяў». Мн., 1984. С. 12: «Ліёнскі майстар, ткач гродзенскай мануфактуры Вінцэнт Дзюпіняей, упамінаў аб ткачах Селімандзе з Ліёна, Пілеці, Паалеці, Карсаліні з Фларэнцыі і іншых мастаках з Гамбурга, Данцыга, Саксоніі, якія жылі ў Гродне. Усяго працавала не менш як 70 замежных майстроў... Стваральнікамі малюнкаў былі французскія мастакі».

М.Хенель-Бернасікава, М.Півоцка — у артыкуле да каталога выставы «Мастацкія тканіны XVIII–XIX стагоддзяў з калекцыі Дзяржаўнага збору мастацтва на Вавелі ў Кракаве і ДММ РБ у Мінску», Мн., 1990. С. 36: «З адміністрацыйнага боку мануфактурай кіраваў Якуб Беку, з тэхнічнага (ад 1770 г.) француз Жан Луі Інар. Пасля 1772 г. кіраўніком стаў Вікенцій Дзюпінэй, які меў тытул «дырэктара». Праз два гады (1774 г.) з Ліёна запрасілі Францішка Селімана, а таксама да яго далучылі трох італьянцаў. Французскія мастакі прынеслі ў персіярню заходнееўрапейскія метады і ўзоры, пра што пісаў у 1777 г. да Станіслава Аўгуста (караля) сам Дзюпінэй. Акрамя Дзюпінэя, стваральнікамі ўзораў былі Дэйбель і мастак Луі Фанвіль».

Д.С.Трызна — у артыкулах Энцыклапедыі Літаратуры і Мастацтва Беларусі. Т. 2. Мн., 1985. С. 202; Беларускай Энцыклапедыі. Т. 5. Мн., 1997. С. 442: «Росквіт персіярні звязаны з творчасцю ліёнскага майстра Ф.Селімана. Яго паясы вызначаліся гарманічнай кампазіцыяй, лёгкім рысункам, вытанчанасцю каларыту».







Пояс з Гродна паводле эскіза Дзюпінэ.

Пояс з Гродна паводле эскіза Інара.

Пояс з Гродна паводле эскіза Дзюпінэ.

Напэўна, катэгарычнасць апошняй даследчыцы, а таксама прадстаўнічасць выдання Беларускай Энцыклапедыі спрычыніліся да таго, што ў беларускім мастацтвазнаўстве замацавалася атаясненне ліёнца Ф.Селімана з пасадай мэтра гродзенскай персіярні, інакш кажучы, са стваральнікам падрыхтоўчых эскізаў для паясоў.

Аднак уважлівы аналіз тканін адразу выклікае недавер да слоў даследчыцы. Перш за ўсё, яны супярэчаць стылістыцы дэкору.

Стылістыку тканін вызначае найперш мастак-картаньер. Пра гэта сведчаць шматлікія прыклады з гісторыі ткацкай справы: дзейнасць Я.Маджарскага-Фрыча ў Слуцку, П.Якубовіча ў Ліпкове (прадмесце Варшавы), С.Фільсьяна ў Кабылцы (прадмесце Варшавы) і інш. Вырабы паводле эскізаў аднаго мастака-картаньера характарызуюцца калі не ідэнтычнасцю, то роднасцю стылю: іх немагчыма зблытаць з любымі іншымі, нават розных гадоў, бо, папершае, творчая манера мастака на працягу яго дзейнасці амаль не змяняецца, па-другое, рабіліся гэтыя эскізы для адной мануфактуры, вырабы якой таксама павінны былі мець адзіны стыль, па-трэцяе, рабіліся яны для тканін масавага ўжытку, і гаспадар (фундатар) прадпрыемства не быў бы задаволены залішнімі эксперыментамі мастака, калі і «старая» прадукцыя выдатна спажывалася[4].

Але гэтае правіла стылістычнай блізкасці не адпавядае гродзенскім паясам, калі прыняць версію Д.С.Трызны. Гродзенскія тканіны вельмі выразна падзяляюцца на дзве асноўныя групы:

— з дэкорам «галоў», выкананых па законах жывапіснай аб'ёмна-прасторавай кампазіцыі; складовыя элементы дэкору ўтвараюць закончаную «сюжэтную замалёўку» — сапраўдны нацюрмортна-пейзажны аповед;

— з аздобай канцоў, арнаментальная структура якой асацыіруецца са слуцкімі паясамі; кампазіцыя вырашаецца як два сіметрычна размешчаныя, але сілуэтна асіметрычныя букеты.

Прычым адрозніваюцца гэтыя групы не толькі агульнай кампазіцыйнай пабудовай, але і трактоўкамі аб'ёму і плоскасці, малюнка, колеру, нават спосабам правядзення контурных ліній.

Прааналізуем паясы першай групы. Іх дэкор пераклікаецца з дэкорам заходнееўрапейскіх шпалераў XVI–XVIII стст. Два каржакаватыя дрэвы з пакручанымі ствaламі, абламанымі дуплістымі галінамі супрацьпастаўляюць у сабе колеры і фактуры: «пукатая, шурпатая» кара — і цёмныя «аксамітныя» правалы дуплаў і заломаў. Паміж дрэвамі — кампазіцыйны цэнтр — вялізны кош з кветкамі, вытканы ніткамі, падабранымі па законах каляровага святлаценю. Уверсе, над кашом, — невялічкі вянок з кветак і яблыкаў, таксама аб'ёмна трактаваных. Пад кашом, ля дрэваў, «на мураве» відаць маленькая істота — ягнё, сабака ці мышка. Адчуваецца імкненне мастака пабудаваць кампазіцыю ў перспектыве: бліжэй за ўсё — «на першым плане» — кош з кветкамі, «другі план» — ягнё і вянок, «дальні» — дрэвы. Нават фон утвараецца мігатлівай ільснянасцю, што ператварае глухі заднік у прастору.

Аздоба паясоў другой групы стварае ўражанне аплікацыі дэкору на фоне. Кветкі, стужкі гранічна плоскасныя, характэрныя больш для ўжытковага тэкстылю і манеры нашэння кунтушовага пояса — склаўшы напалову па даўжыні. Абагульненая, абрысавая трактоўка арнаментальных форм дае эфект іх рэльефнага выступання над фонам, яго ўзмацняе каларыт з двух сугучных колераў — блакітнага і серабрыста-белага. І ў іншых паясах гэтай групы каларыт звычайна дыхромны: жоўта-залаты, серабрыста-сіні і інш.

Значыць, тут дзве дыяметральна адрозныя стылістыкі. Нават калі абвясціць Селімана геніем, такой «дваістасці стылю» ў адной творчай манеры быць не можа. Тым больш што пры засяроджанні ўвагі на другасных элементах дэкору, у межах дзвюх асноўных груп можна вылучыць яшчэ некалькі тыпаў: з букетамі ў кампазіцыі «галоў», але больш сілуэтна разнаволенымі, асіметрычнымі, чым у тканінах другой групы; з дэкорам канцоў у выглядзе чатырох пышных высокіх раслін, адмежаваных вузенькімі шлячкамі і трактаваных аб'ёмна, як і ў тканінах першай групы; з аздобай, стылістычна блізкай да аздобы слуцкіх паясоў у пабудове формы — яны нібы змазаікаваны з прастакутнікаў, авалаў, трапецый і інш.

Немагчыма таксама пакінуць па-за ўвагай меркаванне іншых даследчыкаў, што эскізы для тканін рабілі «некалькі французаў». Зварот да архіўных крыніц даў здзіўляльныя вынікі, дазволіў удакладніць гісторыю дзейнасці гродзенскай персіярні і патлумачыць стылявую разнастайнасць тканін.

У 1768 г., адразу пасля пабудовы мануфактуры, у Гродна прыехаў запрошаны А.Тызенгаўзам француз-ліёнец Вінсент Дзюпінэ (Dupiney)[5]. Менавіта ён і арганізаваў «на французскі манер» вытворчасць паясоў. За першыя два гады сваёй дзейнасці ён павялічыў колькасць варштатаў з 6 да 60 і выпусціў шмат тканін. У 1770 г. А.Тызенгаўз запрашае яшчэ аднаго мастака-тэкстыльшчыка, таксама француза, Жана Луі Інара (Inard), які ўжо працуе ў Рэчы Паспалітай — у Варшаўскай кампаніі суконных мануфактур[6]. Разам з Дзюпінэ яны ўзначальваюць мастацка-тэхналагічную частку прадпрыемства, інакш кажучы, робяць эскізы для тканін і навучаюць іншых майстроў сакрэтам узорыстага ткацтва. Два галоўныя мастакі-картаньеры на адной персіярні ў XVIII ст. — з'ява беспрэцэдэнтная, асабліва калі ўлічыць, што, працуючы сумесна да 1777 г., «спрацавацца» па-сапраўднаму яны так і не змаглі — захаваліся лісты Інара і Дзюпінэ да А.Тызенгаўза і караля, у якіх яны скардзяцца адзін на аднаго, абвінавачваючы ў абмежаванні сваёй творчай свабоды. Са скаргамі і на Дзюпінэ, і на А.Тызенгаўза Інар нават некалькі разоў ездзіў да караля[7]. У 1777 г. Інар, не дачакаўшыся вызвалення ад пасады Дзюпінэ, сам пакідае мануфактуру, з'яджае ў Цярэспаль





Пояс літы двухбаковы. Гродна (?). 1768–1780 (?).

Пояс з Гродна паводле эскіза Дзюпінэ.

на персіярню Адама Чартарыйскага, а ў 1779 г. — у Ружаны, на фабрыку Сапегі. З 1777 г. па 1780 г. прадпрыемствам зноў аднаасобна кіруе Дзюпінэ, у абавязкі якога ўваходзіць «сачыць за працай ткачоў і чаляднікаў, прызначаючы ім «урок» паводле ткацкага таленту, навучаць вучняў тэхналагічным сакрэтам, складаць рэестры гатовай прадукцыі, адказваць за наладжанасць варштатаў і іх рамонт і (нарэшце!) кожныя тры месяцы прадстаўляць кардоны для паясоў»[8]. Тады пачынаецца паступовы занепад мануфактуры. Ужо ў 1781–1783 гг. 24 варштаты з Гродна перадаюць на мануфактуру ў Кабылку, частку абсталявання набывае П.Якубовіч для сваёй персіярні ў Ліпкове. К сярэдзіне 1780-ых гадоў мануфактура ў Гродне спыняе дзейнасць.





Пояс з Гродна паводле эскіза Інара.

Пояс літы двухбаковы. Гродна (?). 1768–1780.

Перыяд росквіту мануфактуры — 1770–1777 гг. Тады і былі створаны вядомыя нам тыпы дэкаратыўнай аздобы. Лагічна выказаць думку, што паясы з першай апісанай намі групы, з больш еўрапеізаваным дэкорам, былі выкананы паводле эскізаў Дзюпінэ, які трапіў у канцы 60-ых гг. XVIII ст. у Рэч Паспалітую ўпершыню, таму і працаваў цалкам у французскай манеры. Эскізы для паясоў другой групы, што аддалена нагадваюць слуцкія, хутчэй за ўсё рабіў Інар, які ў варшаўскі перыяд сваёй дзейнасці, напэўна, меў магчымасць пазнаёміцца са слуцкімі паясамі. Гэту думку пацвярджае і знаходка польскай даследчыцы Я.Хрушчыньскай — ліст Дзюпінэ ад лютага 1775 г. да А.Тызенгаўза, у якім мастак піша: «Скончыў на днях два паясы. На залатым фоне кош з кветкамі. Тканіны такога кшталту будуць лепш прадавацца ў Варшаве, чым тут»[9]. Аўтарства Дзюпінэ магчыма пашырыць і на паясы з дэкорам з чатырох пышных віцькоў раслін, размежаваных шлячкамі, бо яны выкананы ў аналагічнай «шпалернай» манеры, з імкненнем перадаць аб'ём падборкаю нітак аднаго колеру розных тонаў.

Згодна з дакументацыяй персіярні, і Дзюпінэ, і Інар рыхтавалі вучняў. У прыватнасці, згадваецца, што Інар навучыў не толькі тэхналогіі, але і маляваць кардоны нейкага Стэльмаха — француза. Падчас яго (Інара) адсутнасці на мануфактуры (калі ездзіў да караля), эскізы рабіла яго жонка — Каміла Інар[10]. Напэўна, камусьці з іх і належаць эскізы да паясоў, падобных на вытканыя паводле кардонаў Інара, але з больш вольнымі кампазіцыямі, яскрава выражанай асіметрыяй. Пад уплывам Інара рабіў кардоны Ян Даўбель (Дэйбель), пра якога Інар пісаў: «Харунжы Даўбель першым іншаземных узоры выкарыстаў». На жаль, невядома, што канкрэтна мелася на ўвазе. 1777-ым годам пазначана дзейнасць Людвіка Фалявіле, магчыма, родам з Брусэля. Вядома, што ён прывёз «новыя ўзоры для паясоў», а з 1774 г. па 1777 г. працаваў у Варшаве[11].

Цікава, што імя Францішка Селімана рэестры амаль не згадваюць. 1774-ым годам датуецца запрашэнне Селімана на пасаду мэтра гродзенскай мануфактуры, падпісанае Якубам Бекам, адміністратарам[12]. Аднак несумненна: калі б ён займеў пасаду па прыездзе ў Гродна, пра гэта захавалася б багата дакументаў, і ў першую чаргу скаргаў ці Дзюпінэ, ці Інара на новага канкурэнта. Іх няма. Толькі аднойчы Дзюпінэ (у лісце ад 1777 г.) згадвае ягонае імя ў пераліку з іншымі ткачамі[13]. Гэта дае падставу меркаваць, што хутчэй за ўсё ў Гродне Селіман працаваў простым ткачом-выканаўцам. Запрашэнне ж з абяцаннем высокай пасады — звычайны крок, каб заахвоціць іншаземнага майстра прыехаць на прадпрыемства. Магчыма, таму вельмі хутка (у 1778 г.) Селіман і пакідае мануфактуру, перабраўшыся спачатку на персіярню ў Кабылку (1781–1787 гг.), а потым у Ліпкова (1789–1791 гг.). У 1791 г. Селіман пераязджае на Валынь, дзе адкрывае персіярню ў Корацы (невядома, хто яе фундаваў), распрацоўвае папяраднія эскізы для паясоў. Да нашых дзён захавалася некалькі тканін гэтага прадпрыемства, яны сігнаваны меткамі: «Selimand et K. A. Kirzec»; «Selimand. A. Korzec»[14].

Іх параўнанне з вырабамі гродзенскай мануфактуры яшчэ раз пацвярджае думку, што для Гродна Селіман кардонаў не рабіў. Манеры Селімана ўласціва такая пабудова агульнай кампазіцыі пояса, што левая і правая паловы «сярэдніка»[15] перастаюць быць адзіным цэлым, іх дэкор настолькі разнародны, што ўзнікае ўражанне, быццам сярэднік сшыты з палоў двух розных паясоў.

Такім чынам, рознастылёвасць вырабаў гродзенскай мануфактуры знаходзіць рацыянальнае вытлумачэнне, што асабліва важна для вывучэння прадукцыі менавіта гэтага прадпрыемства. Гродзенскія паясы адрозна ад тканін са шматлікіх іншых мануфактур (слуцкай, ліпкоўскай, кабылкаўскай, карэцкай і інш.) не пазначаліся меткамі, таму іх аналіз і атрыбуцыя магчымыя толькі на падставе архіўных звестак і мастацкіх асаблівасцей стылістыкі дэкору.

---

[1] Кунтушовыя паясы — назва ўзорыстатканых паясоў для нашэння паверх кунтуша — шляхецкага мужчынскага верхняга адзення.

[2] Персіярня — назва мануфактуры па вытворчасці кунтушовых паясоў.

[3] Chruszczyńska J. Pasy kontuszowe z polskich manufaktur i pracowni w źbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Warszawa, 1995. S. 290.

[4] Прыгадаем, што пояс уваходзіў у склад шляхецкага мужчынскага касцюма, быў ягонай абавязковай часткай.

[5] Makowski T. Pasy polskie. Kraków, 1938. S. 50–51.

[6] Kościałkowski S. Antoni Tyzenhaus, podskarbi nadworny litewski. Londyn, 1970. S. 231–242.

[7] Там сама. С. 382–442.

[8] Цытуецца па: Chruszczyńska J. Pasy kontuszowe... S. 290–291.

[9] Там сама.

[10] Mańkowski T. Pasy polskie... S. 51.

[11] Там сама. С. 33.

[12] Chruszczyńska J. Pasy kontuszowe... S. 291.

[13] Высоцкая Н.Ф. Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII–XVIII стагоддзяў. Мн., 1984. С. 12.

[14] Taszycka M. Polskie pasy kontuszowe. Kraków, 1985. S. 20.

[15] Сярэднюю частку кунтушовага пояса звычайна называюць «сярэднікам», а канцы — «галовамі».

Дыскаграфія

«З НОВЫМ ГОДАМ!». Група «Zet». CD. (p) 2001. «Ковчег». Гукарэжысёр — Сяргей «Шлёма» Лабандзіеўскі.



Цяпер ужо вялікага сакрэту, што хаваецца пад вызначэннем «Zet», няма, хоць удзельнікі калектыву й дагэтуль працягваюць трымацца таямнічасці і выступаюць у масках. Гэтая група — чарговы праект лідэра «N.R.M.» Лявона Вольскага, своеасаблівы дубль асноўнай яго групы на выпадак занятасці гітарыста Піта Паўлава, які выступае ў складзе некалькіх калектываў. Замест Паўлава на лідэр-гітары іграе гітарыст былой групы «Hasta la Filsta» Сяргей Канановіч. Той цікавы калектыў пайшоў у нябыт, і Сяргей знайшоў сябе ў групе «Zet», музыка якой па стылістыцы ў цэлым знаходзіцца непадалёк ад таго, што і як іграе «N.R.M.». Адно, што адразу кідаецца ў вочы, дык гэта больш жорсткае і працэйшае гучанне, а таксама набліжаная ўпрытык да вулічная стылістыка, калі некаторыя песні ўяўляюць сабою нават не закончаныя творы, а збольшага пэўныя сацыяльныя нататкі, аскепкі навакольнага жыцця, фактаў, тэндэнцый, нібыта выхапленыя наўзгад, проста з вулічнага натоўпу.

Пры гэтым вось што цікава: нягледзячы на, здавалася б, знешнюю прымітыўнасць тэкстаў, яны ў спалучэнні з такой вось «гаражнай» музыкай набываюць зусім іншыя адценні і існуюць у такім суседстве вельмі арганічна. Можна нават казаць пра пэўную вытанчанасць гэтых па-сапраўднаму рокавых тэкстаў («Хлопчык», «Незнаёмец»). Рэзказць тэкставых выказванняў падтрымліваецца музыкай, хоць, па вялікаму рахунку, музыкі як такой у гэтым альбоме няшмат. Прынамсі, я не вялікая аматарка гэткай стылістыкі, калі музыка спрошчана амаль да максімуму, калі замест спявання чуецца часцей ці рэчытатыў, ці ўвогуле стылізаваныя пад рэп скорагаворкі. Ды пры гэтым разумею, што падобная плана музычная прадукцыя даволі актыўна запатрабаваная найперш маладзёжнай аўдыторыяй і падчас канцэртаў прымаецца вельмі добра.

Ды запіс — гэта нешта цалкам іншае. Пры адсутнасці жывога, непасрэднага кантакту з выканаўцамі сцэнічная энергетыка саступае месца нечаму іншаму. Ёсць магчымасць услухацца і ў музыку, і ў тэксты, і ў даным выпадку можна прыйсці да высновы, што «Zet» — гэта сапраўды часовы праект, своеасаблівае выйсце незапатрабаванай творчай энергіі ў вольны, так бы мовіць, ад асноўнага занятку час. Музыка «Zet» — адносна новая з'ява для беларускай маладзёжнай сцэны, з'ява дастаткова модная, а таму вартая ўвагі. Разам з тым, безумоўна, праз пэўны час, з надыходам новай моды, такая музыка будзе змяняцца, эвалюцыяніраваць. Пакуль жа гэты альбом я асабіста ўспрымаю як арыгінальны эксперымент, запатрабаваны пэўнай часткай аўдыторыі.

Гэта — найбольш істотна. Бо, не маючы водгуку з боку аўдыторыі, самы цікавы, смелы праект асуджаны на няўдачу. Такога пра групу «Zet» сказаць усё ж немагчыма.

Зінаіда Несцяровіч.

«12 REFLECTIONS». Аляксандр Уласенкаў. CD. (p) 2001. Дэмавыданне.



Аляксандр Уласенкаў — гітарыст класічнай, варта думаць, адукацыі, мінчанін (ці былы мінчанін — цяжка казаць), які падрыхтаваў праграму аўтарскай музыкі, складзеную са своеасаблівых замалёвак прыроды, і запісаў яе ў Брэнфардзе, ЗША, дзе ён цяпер, як можна здагадацца, і жыве.

Класічная, акадэмічная вывучка, што найбольш істотна, дазволіла яму не толькі ўпэўнена авалодаць інструментам, але і выйсці на якасна новы творчы ўзровень, калі здаровыя амбіцыі выклікаюць жаданне выконваць не толькі музыку іншых кампазітараў. Тэндэнцыя апошняга часу прыносіць усё больш прыкладаў таго, як музыканты, апрача выканання рэпертуару «з боку», якія заклікаемы найперш засведчыць менавіта тую самую вывучку, прапануюць слухачам уласныя творы. А вось гэта ўжо павінна прадэманстраваць здольнасці музыканта як творцы, што не менш істотна, а часам нават і больш важна для публічнага аўтарытэту музыканта.

Аляксандр Уласенкаў у гэтым выпадку не толькі прапануе аўтарскія творы для класічнай гітары, але яшчэ і паказвае, трэба думаць, той напрамак творчасці, які цікавіць яго найбольш. У пэўным сэнсе музыка гэтага альбома — гэткі чыста гітарны нью-эйдж, музыка не тое каб цалкам фонавая, але з яўнымі адценнямі імпрэсіянізму, выкліканага назіраннем за прыродай і асэнсаваннем убачанага. Музыка, безумоўна, ілюстрацыйная, яна нагадвае лёгкія акварэльныя замалёўкі на ўлонні, што лішні раз аўтар падкрэслівае ў назвах твораў. Я не буду сцвярджаць, што ўсе гэтыя п'есы — скрозь закончаныя кампазіцыі, бо задача аўтара была, як можна здагадацца, не ў гэтым: ён, відаць, найперш імкнуўся перадаць настрой, а не змест, намаляваць сілуэт, а не партрэт. І гэта ў яго цалкам атрымалася, што, праўду кажучы, у пэўнай ступені паўплывала на тэматызм твораў: нейкая аднастайнасць усё ж адчуваецца. Змешчаныя на альбоме своеасаблівыя музычныя накіды, якія маюць цалкам камерны, у нечым нават інтымны характар, магчыма, у будучыні лягуць у аснову куды больш манументальных твораў.

Прызнацца, падобнага роду музыкі на беларускім рынку ўсё ж вельмі мала, хоць, мяркуючы па колькасці цікавых, актыўных гітарыстаў, фестывалях і канцэртах, такія альбомы павінны былі б з'яўляцца штогод, і не па два-тры, а больш. Аднак гэта

ўжо — цалкам іншая тэма. Аляксандр Уласенкаў, паставіўшы перад сабой мэту, дасягнуў яе: тыражаваны, хоць і ў абмежаванай колькасці, альбом дае частковае ўяўленне пра тое, чым жыве свет сучаснай беларускай гітары. Не зважаючы нават на замежнае паходжанне гэтых «адлюстраванняў».

Дзмітрый Падбярэзскі.



«SWING STATION». Ансамбль традыцыйнага джаза «RENAISSANCE». CD. (р) 2001. «West Records». Запісана ў лютым—сакавіку 2001 г. у студыі Нацыянальнай тэлерадыёкампаніі. Гукарэжысёр — Аляксандр Марозаў. Прадзюсер — Кірыл Шэлег.

Гэты альбом — усяго толькі другі за амаль 25-гадовую гісторыю існавання старэйшага ў Беларусі джазавага калектыву. І адразу варта адзначыць, што альбом атрымаўся выдатны, хоць агульнае ўражанне крыху і псуе недарэчная памылка ў назве ансамбля. Ды, трэба думаць, чаго толькі не здаралася з музыкантамі за гэтыя чвэрць стагоддзя!



Группа "Сестра"

У рэпертуар альбома музыканты на чале з лідэрам, барабаншчыкам Мікалаем Лапцёнкам, які, дарэчы, застаўся ў калектыве адзіным з тых, хто выступаў яшчэ ў першым складзе «Рэнесанса», уключылі як ужо вядомыя публіцы творы, так і новыя п'есы. Пры гэтым надзвычай істотна тое, што практычна ўсе яны гучаць у новых аранжыроўках, актыўную ролю ў напісанні якіх адыграў кампазітар Леанід Гуцін. Ён стварыў нечаканыя, арыгінальныя версіі не толькі джазавай класікі («Oh, Lady Be Good» Гершвіна), але і народных мелодый (сакавітая версія «Чаму ж мне не пець»!). З аранжыроўкамі выступілі і музыканты, якія ў розны час ігралі ў складзе калектыву, пры гэтым найперш адзначу Мікалая Федарэнку, гучанне трубы якога вымагае асобных і самых высокіх ацэнак. Сімвалічна ж альбом адкрываецца дзвюма тэмамі ў аранжыроўках музыкантаў з першага складу «Рэнесанса» — колішніх лідэра Генадзя Крэмера і трубача Сямёна Гарэліка.

Сённяшні «Рэнесанс» па музыцы — гэта быццам бы зрэз тае «папсы», якая гучала ў 20-ыя гады мінулага стагоддзя. Асноўны напрамак ансамбля — выкананне музыкі, вытрыманай у стылістыцы позняга джаза нью-арлеанскага перыяду і ранняга свінга. Адметнасць і арыгінальнасць абумоўлены тым, што мінчане не выконваюць класічныя аранжыроўкі той музыкі, як гэта робіць большасць ансамбляў такога плана, а імкнуцца стварыць уласныя, арыгінальныя прачытанні джазавай спадчыны. У чым, дарэчы, маюць поспех. Прынамсі, у 1998 годзе менавіта нечаканая аранжыроўка тэмы «Solitude» Дзюка Элінгтана, якая таксама прадстаўлена на гэтым дыску, паспрыяла таму, што «Рэнесанс» атрымаў Гран-пры на міжнародным конкурсе традыцыйнага джаза «Złota tarka» ў польскім горадзе Ілава.

Так сталася, што гэты альбом запісваўся ў чарговы «пераходны» перыяд, калі ў складзе ансамбля адбываліся частковыя змены. Але такі ўжо лёс джазавых ансамбляў не толькі ў нашай краіне. Устойлівасць жа «Рэнесанса» перад выпрабаваннямі лёсу тлумачыцца тым, што, па-першае, за 25 гадоў ён займеў значны аўтарытэт і здолеў згуртаваць вакол сябе групу выканаўцаў, якія без значных складанасцей здольныя ўліцца ў ансамбль; па-другое, назапашаны вопыт дазваляе Мікалаю Лапцёнку паспяхова ажыццяўляць неабходныя ўводы новых музыкантаў, не забываючыся і пра тых, хто працаваў у «Рэнесансе» раней. Традыцыйны джаз — гэта своеасаблівая школа выканаўства, і многія, прайшоўшы яе, далей выбіваюцца на самастойны шлях, як гэта адбылося з саксафаністам Антонам Боевым, які быў усё ж запрошаны для ўдзелу ў запісе трох п'ес для гэтага альбома.

Канешне, такая музыка ўспрымаецца сёння многімі як пэўны музей. Ды наведаць гэтую «экспазіцыю» варта: альбом дае выдатны шанц атрымаць уяўленне пра тое, якой была папулярная музыка амаль сто гадоў таму.

Дзь. Мухавец.

«ВХОД К СЕБЕ». Аляксей Шадзько і група «Сестра». CD. (р) 2001. Выдавец не пазначаны. Гукарэжысёры — Барыс Далгіх, Аляксей Зайцаў, Андрэй Субоцін.

Новы, ужо шосты па ліку альбом Аляксея Шадзько зрабіўся, вобразна кажучы, стрэлам у дзесятку. Тое, што яго можна смела заносіць у тую ж сімвалічную дзесятку лепшых альбомаў за ўсе часы беларускай папулярнай музыкі, не выклікае сумненняў: выдадзеныя песні дакладна прапісаны па форме, выдатныя па матэрыялу і практычна бездакорныя па тэхнічнаму ўвасабленню.

Нягледзячы на, здавалася б, пэўную стылявую стракатасць, гэты альбом, тым не менш, цалкам вытрыманы ў рэчышчы рок-музыкі, пра што лішні раз кажа такі, на першы погляд, непрыкметны штрышок, як адсутнасць сярод інструментаў суправаджэння клавішных. Зразумела, што прысутнасць гэтых інструментаў або іх адсутнасць яшчэ нічога практычна не гаворыць, але ў даным выпадку гукавая палітра альбома якраз і будавалася ў разліку найперш на выключна гітарнае суправаджэнне. Такім чынам, дастаткова жорсткае гучанне і вызначыла спачатку змест альбома, а ўжо потым — ягонае напаўненне, з чым цэлая брыгада гукарэжысёраў справілася на «выдатна».

Пры гэтым не варта думаць, што ўвесь рэпертуар вытрыманы выключна ў рокавай стылістыцы, у такім ключы, да якога мы ўсе прывыклі, слухаючы розныя заходнія аналагі. Не, у гэтым альбоме хапіла месца і лірыцы (неверагодны па прыгажосці «Романс»), і творам, у якіх уласна рок з'яўляецца ўсяго толькі пасылам, адпраўной кропкай («Малиновый сон», «Ангел»). Такія песні па гучанню збольшага лагодныя, меладычныя, аднак іх прыхаваная, унутраная энергетыка адразу выдае тыя карані, на якіх, уласна, усё і мацуецца. Не будзе лішнім нагадаць тут і асаблівасці арганізацыі гуку: усё ж у запісе ўдзельнічалі самыя «тузы», надзвычай дасведчаныя музыканты, якім шмат што тлумачыць не трэба: гітарыст Сяргей Анцішын, басіст Аляксандр Каліноўскі ды барабаншчык Кірыл Шэвандо. Іх роля ў стварэнні вобраза групы «Сестра» — неацэнная, таму, відаць, сам Аляксей і трымаецца вось ужо колькі гадоў практычна за адных і тых жа музыкантаў.

Многія з песень альбома — гэта патэнцыяльныя хіты, хоць некаторыя творы выдадзены ў новых варыянтах («Прощай, мой мальчик», «По колено в небесах»). Знаёмая па канцэртах Аляксея і песня «Мельница», але што найбольш здзіўляе, дык гэта пладавітасць Шадзько: чарговы альбом ён выдае з зайздроснай перыядычнасцю, раз на год, як ніхто, прынамсі, у Беларусі, і штораз чарговы альбом прыносіць некалькі раней не чутых песень, кожная з якіх — сапраўдны твор рок-мастацтва з мудрымі (часцей за ўсё), дасканалымі, глыбокімі тэкстамі і часам з проста выдатнай меладычнай асновай. І, канешне ж, — выкананне, увасабленне напісанага. Тут — ніякіх прэтэнзій.

Баюся памыліцца, але альбом «Вход к себе» — гэта наогул лепшае з усяго таго, што ўвасаблена Аляксеем Шадзько ў запісе за ўсе гады. Вось і паспрабуй пасля пачутага засумнявацца, што ў галіне рок-музыкі (няхай і рускамоўнай) нам няма чаго паказаць хоць бы тым жа ўсходнім суседзям. Ёсць што! Адно тады незразумела: чаму ягоная музыка гэтак рэдка гучыць у эфіры беларускіх FM-станцый? Але гэта ўжо — пытанне ў прастору.

Магу сцвярджаць адно: такога тэхнічнага і мастацкага ўзроўню выданняў рок-музыкі ў Беларусі яшчэ пашукаць трэба. Ды і то ёсць падазрэнне, што нічога роўнага ўсё адно не адшукаецца.

Дзмітрый Падбярэзскі.



«GUITAR RENAISSANCE». Розныя выканаўцы. МС. (р) 2001. Выдавец не пазначаны. Запісы з канцэртаў Міжнароднага фестывалю інструментальнай музыкі ў Гомелі.

Фестываль «Рэнесанс гітары», які штогод адбываецца ў Гомелі, адметны тым, што на ягоных канцэртах гучыць самая розная, не толькі класічных жанраў музыка. Арганізатары фестывалю робяць нетрадыцыйныя крокі для ягонай папулярызацыі, адным з якіх з'яўляюцца запісы ўсіх фестывальных канцэртаў. Гэта касета — другая па ліку, якая знаёміць з творчасцю ўдзельнікаў фестывалю розных гадоў. Рэпертуар касеты склалі творы ў выкананні гасцей «Рэнесанса гітары» трох апошніх гадоў. Варта адразу адзначыць, што выдадзеная музыка здольная задаволіць самых патрабавальных слухачоў, адначасова пераканальна дэманструючы вельмі высокі ўзровень удзельнікаў фестывалю.

Яшчэ адна адметная рыса «Рэнесанса гітары» ў тым, што на гэтым фестывалі гучыць даволі шмат менавіта беларускай музыкі, твораў аўтараў як вядомых, так і не вельмі. Напрыклад, касету адкрывае прыгожы па тэме твор «Бах і камп'ютэр» прадзюсера фестывалю Ігара Шошына ў выкананні сімфанічнага аркестра Гомеля і мінчанкі Наталлі Ліпніцкай. Дарэчы, на касеце змешчана шэсць твораў аўтарства Шошына, што, аднак, не гаворыць пры нейкія ягоныя злоўжыванні «службовым становішчам»: творчасць гэтага музыканта сапраўды з'яўляецца выдатным матэрыялам для гітарыстаў не толькі Беларусі. Яна шырока вядомая па-за межамі краіны і гучыць там часта. Апрача Шошына, у розныя гады на фестывалі гучалі творы Аляксандра Літвіноўскага, Валерыя Жывалеўскага, Галіны Гарэлавай. І практычна заўсёды іх увасабленне было вельмі прафесійнае і годнае.

Музыканты з шасці краін прадстаўлены на гэтай касеце, сярод іх — і айчынныя зоркі гітары, як Ян Скрыган, Вячаслаў Дацкевіч, дуэт Уладзімір Угольнік — Таццяна Капянкова. Касета дае шырокі спектр сучаснай музыкі для гітары: ад класікі старадаўняй («Ground» Пёрсэла ў выкананні венгра Дэвіда Пауловіча) і класікі сучаснай («Гісторыя танга» Астара П'яцолы ў выкананні польскага дуэта Вальдэмар Грамоляк — Стэфан Хульсенбек) аж да аўтарскіх, яскрава эксперыментальных твораў. Сярод апошніх варта найперш назваць «Magic Transition» беларуса Івана Піліпенкі, які выконвае гэтую п'есу ў суправаджэнні мінусовай фанаграмы выразнай электроннай афарбоўкі.

Змяшчае касета і запісы незвычайнага калектыву: зводнага гітарнага аркестра пад кіраўніцтвам вядомага гітарыста Яўгена Грыдзюшкі. Два творы сучаснай гітарнай літаратуры гучаць у выкананні практычна ўсіх удзельнікаў фестывалю, усяго каля дваццаці чалавек. Аснову калектыву складаюць, што вельмі прыемна, студэнты Беларускай акадэміі мастацтваў, і выступленні менавіта гэтага бэнда з'яўляюцца кульмінацыйным пунктам праграмы двух апошніх «Рэнесансаў гітары».

Адным словам, мяркуючы па гэтай касеце, арганізатарам фестывалю варта было б задумацца над карэкцыяй назвы, бо ўзровень канцэртаў, разнастайнасць рэпертуару і сапраўдны творчы дух выразна сведчаць, што рэнесанс гітары ў Беларусі зрабіўся фактам. У тым ліку дзякуючы такім вось запісам.

Дзь.Мухавец.



«PER CRUCEM AD LUCEM». Музыка каталіцкай Беларусі. МС. «BULBA RECORDS». BR 0015. Выканаўца — Валерый Шмат. Гукарэжысёр — Ілля Юдаш. Аранжыроўка — Валерый Шмат, Ілля Юдаш. Менеджэр праекта — Алеся Кузняцова. 2001 г.

Музыка каталіцкай Беларусі... Што мы ведаем пра яе? Мабыць, няшмат. Ці падобная гэтая музыка на традыцыйныя каталіцкія спевы Заходняй Еўропы, ці яна мае свае адметныя рысы? А можа гэта зусім іншы стылявы пласт духоўнай музыкі? Адказ на гэтыя пытанні і дае альбом «PER CRUCEM AD LUCEM» (Ад крыжа да свету»).

Выканаўца музычных твораў — В.Шмат, студэнт трэцяга курса харавога факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. Нягледзячы на малады ўзрост, В.Шмат з'яўляецца кіраўніком парафіяльнага хору, арганістам касцёла святых Сымона і Алены. Ён неаднойчы быў удзельнікам і лаўрэатам розных фестываляў духоўнай музыкі.

Азначаны альбом змяшчае 15 твораў. Найперш звяртае ўвагу тое, што яны гучаць на розных мовах: беларускай (№ 1 — «Сумна Маці»; № 14 — «Маці Будслаўская»), польскай (№ 4 — «O, Matko litościwa»; № 7 — «Serdeczna Matko»), лацінскай (№ 5 — «Dignare»; № 9 — «Adoremus»). Такое спалучэнне моў невыпадковае. Яно звязана з пэўнымі гістарычнымі ўмовамі існавання царкоўнай музыкі ў Беларусі, традыцыйнай талерантнасцю беларусаў

да іншых культур, рэлігій, канфесій. Таму і цяпер у каталіцкіх храмах краіны гучыць пераважна родная мова, але сустракаюцца і польская, і лаціна.

Шэраг твораў, змешчаных на касеце, належыць па свайму паходжанню да розных стагоддзяў. Так, ёсць песні, якія створаны прафесійнымі кампазітарамі і паэтамі Заходняй Еўропы XVII–XIX стагоддзяў — Ф.Шапэнам, Г.Гендэлем, Ф.Карпінскім. Аўтары некаторых — невядомыя; гэтыя ўзоры заснаваны на найбольш старажытных і кананічных напевах XVI–XVII стагоддзяў. Некалькі нумароў належаць нашым суайчыннікам — В.Шмату, Г.Смаляку.

Кампазіцыі, якія ўвайшлі ў альбом, адрозніваюцца паміж сабой стылістычна і належаць да розных жанравых сфер. З аднаго боку — гэта традыцыйны для Заходняй Еўропы Сярэднявечча і эпохі Рэнесанса аднагалосны грыгарыянскі харал. Эмацыянальна-стрыманы, строгі, нават крыху суровы, ён і сёння «вабіць сваёй узнёсласцю, чысцінёй і глыбінёй думкі» (В.Шмат). У змешчаных песнапеннях грыгарыянскі харал выкарыстоўваецца ў сваім «чыстым», «класічным» выглядзе (нязменная мелодыя), існуюць таксама нумары, якія прадстаўляюць сабой апрацоўкі на харальнай аснове. Паколькі тэксты часцей за ўсё перакладзеныя, гэта тлумачыць не толькі ўстойлівасць сінтаксічных фраз, але і змены рытмічнай структуры, меладычныя распевы. Асабліва прыцягвае ўвагу сінадальны гімн В.Шмата «Узняліся крыжы над святынямі», дзе, па словах аўтара, ёсць традыцыі старадаўняй рыцарскай музыкі. З другога боку, вылучаюцца творы больш лірычныя, мяккія, з павольнымі, прыгожымі мелодыямі. У іх можна прасачыць нават уплыў рамантычнага стылю XIX стагоддзя. Але, нягледзячы на вобразна-стылістычны кантраст, усе гэтыя песнапенні ўражваюць сваёй выразнасцю, пранікнёнасцю, высокай духоўнасцю, сакральным сэнсам.

На жаль, у наш час рэлігійная музыка як неад'емная частка беларускай культуры не карыстаецца шырокай папулярнасцю, але заўсёды існуе адпаведнае кола прыхільнікаў, адданых і верных ёй да канца. Будзем спадзявацца, што ў хуткім часе духоўныя творы, прадстаўленыя ў гэтым альбоме, стануць вядомымі самай шырокай слухацкай аўдыторыі.

Алена Барысюк, Галіна Трафімовіч.



«ЛЕГЕНДЫ ВЯЛІКАГА КНЯСТВА». Розныя выканаўцы. Аўтарка ідэі — Арына Вячорка. Музычная кампаноўка — Уладзімір Давыдоўскі. Мастэрынг — Сяржук Герасімаў. Укладанне тэкстаў, пераклад — Дзяніс Носаў. БМА group, 2001.

Альбом «Легенды Вялікага Княства» дае магчымасць здзейсніць захапляльную вандроўку ў мінулае. Мяркую, што гэта не толькі цудоўны падарунак для тых, хто неабыякавы да беларускай гісторыі і культуры, хто цікавіцца сваёй музычнай спадчынай. У «Легендах» знойдуць штосьці прывабнае для сябе і музыкант-прафесіянал, і аматар.

25 нумароў, якія склалі альбом, разгортваюць перад слухачом шырокую панараму музычных з'яў эпох Сярэднявечча, Рэнесанса ды Барока. Творы рэлігійныя суседнічаюць тут са свецкімі, фальклорныя — з аўтарскімі. Арыгінальная музыка мінулага ўдала спалучаецца з творамі сучасных аўтараў.

Укладальнікі не абмінулі бадай што ніводнага значнага пласта музычнай культуры часоў Вялікага Княства Літоўскага, таму ёсць у альбоме абрадавая песня і інструментальны найгрыш, рэлігійны гімн і гістарычная песня, балада і кант, танцы народныя і шляхецкія. Бясспрэчна, упрыгожваюць альбом творы славутых майстроў-лютністаў эпохі Адраджэння — В.Бакфарка і В.Длугарая.

Аўтары апрацовак, кампазітары і выканаўцы не столькі імкнуцца рэпрэзентаваць музычнае асяроддзе нашых продкаў, колькі прапануюць сваё асэнсаванне старажытных твораў, позірк у мінулае праз прызму дня сённяшняга. На маю думку, такое вырашэнне альбома закладзена ўжо ў самой назве — «Легенды». У сувязі з гэтым цікава зазначыць, напрыклад, рознае, нават процілеглае прачытанне фальклорных крыніц — імкненне наблізіцца да аўтэнтычнага гучання ў песні «Валы» і індывідуалізаванае асэнсаванне калядняй «Бегла старожа».

Сярод аўтараў і выканаўцаў — і больш вядомыя, і знаёмыя нямногім. Пералічу толькі тых удзельнікаў, што зрабілі найбольшы ўнёсак у стварэнне альбома: гурты «Стары Ольса», «Вялікае Княства», «Стара Літва», «Кантраданс», хор «Унія», трыо ў складзе А.Латушкіна, Р.Ліхашапкі, П.Сілівончыка, кампазітар Л.Сімаковіч.

Не менш разнастайнымі і яркімі фарбамі грае тэмбравая палітра «Легенд». Нацыянальны каларыт падкрэслены гучаннем беларускіх народных інструментаў — дуды (выканаўца А.Жура), ліры (выканаўца А.Пузыня). Вакальная сфера пададзена як праз магутнае харавое выкладанне (камерны хор пад кіраўніцтвам І.Мацюхова і «Унія»), так і праз пранікнёны сольны спеў. Розныя ж варыянты ансамбляў, якія заўсёды тонка адпавядаюць вобразнаму змесціу, проста немагчыма пералічыць.

Застаецца толькі дзівіцца, што пры такой шматпланавасці музычнага матэрыялу альбом не губляе цэласнасці. Гэтаму спрыяюць, дарэчы, пэўныя асаблівасці яго драматургіі. Першая частка, сярэднявечная, утрымлівае найбольшую колькасць фальклорных узораў, а вобразны лад яе сканцэнтраваны пераважна вакол вайсковай тэматыкі. Калі рухаешся па часу ў эпохі Рэнесанса і Барока, узмацняецца лірычны настрой. У гэтай частцы альбома значна больш музыкі сучасных аўтараў. Добра ўспрымаецца і чаргаванне спеўных нумароў з танцавальнымі.

З вобразным ладам альбома гармануіруе з густам афармленая вокладка. Змешчаны на ёй каментар музыказнаўцы В.Дадзіёмавай дапаможа арыентавацца ў старажытнай музыцы. Асаблівая ж прывабнасць «Легенд», як мне падаецца, у тым, што альбом гэты вымагае актыўнага асэнсавання і разважання. Дотык да ўнутранага свету нашых продкаў праз музыку іх эпохі змушае задумацца над адвечнымі пытаннямі — хто мы, адкуль і дзеля чаго жывём.

Хочацца верыць, што гэты праект не будзе апошнім і нас чакаюць новыя музычныя падарожжы.

Кацярына Крывашэйцава.

Хроніка мастацкага жыцця

Афіцыйна

✔ Пастановай Савета Міністраў Беларусі зацверджаны новы склад Нацыянальнай камісіі Рэспублікі Беларусь па справах ЮНЕСКА. Старшынёй прызначаны пасол па асобых даручэннях МЗС Беларусі Уладзімір Шчасны. Адным з намеснікаў — намеснік міністра культуры Валерый Гедройц. У склад камісіі ўвайшлі: старшыня Беларускага саюза тэатральных дзеячаў Аляксей Дудараў, дырэктар Нацыянальнага мастацкага музея Уладзімір Пракапцоў, рэктар Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры Ядвіга Грыгаровіч, старшыня Беларускага фонду культуры Уладзімір Гілеп і інш.

✔ Умовы конкурсу на словы і музыку новага беларускага гімна разгледжаны 15 студзеня на першым пасяджэнні рабочай камісіі. Да 1 красавіка названая камісія прымае ад грамадскіх арганізацый, творчых саюзаў і асобных грамадзян варыянты слоў і музыкі гімна.

Прэміі

✔ Разгледзеўшы прадстаўленні Міністэрства культуры і Беларускай праваслаўнай царквы, Прэзідэнт Беларусі падпісаў указ аб прысуджэнні прэміі «За духоўнае адраджэнне» 2001 года. Узнагароджаны: мастак-манументаліст Мінскага мастацкага камбіната Віктар Барабанцаў, кіраўнік іканапіснай школы-студыі пры Мінскім епархіяльным упраўленні Павел Жараў, свяшчэннік Свята-Духава кафедральнага сабора г. Мінска Фёдар Крыванос, узорная капэла хлопчыкаў і юнакоў Брэсцкага абласнога Палаца культуры прафсаюзаў, калектыў работнікаў ТАА «Выдатнае ліццё». Памер прэміі — 100 мінімальных заработных плат.

✔ Прэзідэнт Беларусі пагадзіўся з рашэннем савета Фонду Прэзідэнта па падтрымцы культуры і мастацтва і выдаў распараджэнне аб прысуджэнні за высокія творчыя дасягненні ў 2001 годзе спецыяльных прэмій дзеячам культуры і мастацтва ў памеры 100 мінімальных заработных плат. Сярод узнагароджаных: кампазітар Галіна Гарэлава, рэжысёр-пастаноўшчык Фларыд Таліпаў, фотажурналіст Анатоль Кляшчук, мастацкі кіраўнік Тэатра-студыі кінаакцёра Аляксандр Яфрэмаў, народны майстар разьбы па дрэву Мікалай Тарасюк, скульптары Аляксандр Чыгрын і Аляксандр Бацвінёнак, мастацкі кіраўнік Нацыянальнага акадэмічнага Вялікага тэатра балета Беларусі Валянцін Елізар'еў, вядучы майстар сцэны Дзяржаўнага аркестра сімфанічнай і эстраднай музыкі Андрэй Шпянёў, прарэктар па навуковай рабоце Беларускай акадэміі мастацтваў Міхаіл Баразна, дацэнт кафедры беларускай музыкі Беларускай акадэміі музыкі Вольга Дадзіёмава, мастацкі кіраўнік Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Янкі Купалы Валерый Раеўскі, загадчык кафедры струнных народных інструментаў Беларускай акадэміі музыкі Яўген Гладкоў, прафесар кафедры харавога мастацтва Беларускага універсітэта культуры Яўген Рэутовіч, дырэктар Нацыянальнага акадэмічнага тэатра імя Якуба Коласа Рыгор Шацько, калектыў Мотальскага музея народнай творчасці, кіраўнік народнага ансамбля народнай музыкі «Калі ласка» Уладзімір Гарачоў, калектыў народнай харавой капэлы Рэспубліканскага Палаца культуры прафсаюзаў.

✔ Прэмія Гродзенскага аблвыканкама імя А.Дубко па выніках мінулага года ўручана дзесяці работнікам культуры Прынёманскага краю. Сярод адзначаных — кіраўнік акадэмічнага жаночага хору Гродзенскага музвучылішча Ларыса Іконнікава («выкладчык года»), акадэмік графікі Беларускай акадэміі выяўленчага мастацтва Юрый Якавенка («мастак года»), рэжысёр абласнога тэатра лялек Алег Жугжда («рэжысёр года»), акцёр абласнога драмтэатра Аляксандр Шалкаплясаў («акцёр года»), кіраўнік гуртка па саломапляценню Лідскага гарадскога экалагічнага цэнтра дзяцей і юнацтва Таццяна Ларыёнава («народны майстар года»).

Фестывалі

✔ У Цярэспалі (Польшча) у другой палове студзеня прайшоў Міжнародны фестываль калядных хароў, у якім бралі ўдзел 24 калектывы з Польшчы, Расіі і Беларусі. Хор Свята-Мікалаеўскай царквы з Брэста (кіраўнік Іраіда Іванчанкава) адзначаны дыпломам І ступені.

Памяць

✔ Да 120-годдзя з дня нараджэння Янкі Купалы ў расійскай сталіцы на Кутузаўскім праспекце будзе ўстаноўлены помнік беларускаму песняру ў выглядзе кампазіцыі з каменю і бронзы. Аўтар праекта — беларускі скульптар Валяр'ян Янушкевіч.

Падарункі

✔ Знакаміты беларускі мастак Яўген Ціхановіч перадаў у дар газеце «Народная воля» чатыры свае карціны: копію славутых «Партызан у разведцы», партрэты Янкі Купалы, У.Галубка і Васіля Быкава (арыгіналы афортаў).

✔ Грамадзянка Англіі Марыя Святаполк-Мірская, прадстаўніца старажытнага роду князёў Святаполк-Мірскіх, у Пасольстве Рэспублікі Беларусь у Вялікабрытаніі перадала ў падарунак Мірскаму замку карціну сваёй маці «Зімовы пейзаж» з пажаданнем змясціць яе у адной з залаў замка.

Супрацоўніцтва

✔ Пасольства Літоўскай Рэспублікі ў Беларусі і Літоўскі цэнтр культуры, адукацыі і інфармацыі спектаклем «Каханак» па раману М.Дзюра ў пастаноўцы Літоўскага нацыянальнага тэатра драмы распачалі культурную акцыю, мэта якой — азнаямленне беларусаў з лепшымі дасягненнямі культуры і мастацтва краіны-суседкі.

Выстаўкі

✔ У Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі прайшла выстаўка прыгожых, густоўных габеленаў мастачкі Ларысы Густавай. Па словах адной з газет, яны «чытаюцца» наведвальнікамі як сапраўдныя інтэлектуальныя тэксты, увасобленыя ў мяккіх ніцяных, матэрыяльных формах: «Горы», «Дзюны», «Дрэўца»...

✔ У пачатку студзеня Нацыянальны мастацкі музей Беларусі запрасіў на выстаўку твораў жывапісу, графікі і мастацкага шкла мастака Уладзіміра Мурахвера. На думку спецыялістаў, лепшыя ягоныя работы — вынік творчага пераасэнсавання традыцыйных магчымасцей шкла.

✔ У першай палове студзеня ў музеі «Прырода ў творах выяўленчага мастацтва», што ў англійскім Глостэры, з поспехам прайшла выстаўка твораў жывапісу і графікі беларускіх мастакоў — членаў творчай суполкі «Пагоня». Мастакі суполкі запрошаны на аналагічную выстаўку 2003 года.

✔ У Нацыянальным Полацкім гісторыка-культурным музеі-запаведніку на перадкаляднай, пераднавагодняй персанальнай выстаўцы жывапісныя работы паказала Зоя Луцэвіч. Экспазіцыя стала сапраўдным святочным падарункам, уразіла характарам сапраўдных маскарадных пераўтварэнняў, метафар, уяўленнем пра мастацтва як адвечную гульню. Выстаўка працягнула паказ мастакоўскіх

дынастый. Зоя — дачка Святланы Катковай, унучка Сяргея Каткова, выстаўка твораў якіх праведзена ў жніўні мінулага года.

Наталля Каржыцкая.

✔ Творы 26 мастакоў Брэстчыны былі паказаны ў абласным цэнтры на выстаўцы маладых мастакоў. Адкрылася экспазіцыя ў канцы мінулага года.

✔ У М-Галерэі Гётэ-Інстытута «Інтэр Нацыёнес» у Мінску прайшла фотавыстаўка работ Уладзіміра Парфянка «Недакладныя факты з месца падзей». Паказанае аб'яднана сумненнямі аўтара ў тым, што навакольная рэальнасць можа быць «раскадзіравана» пры дапамозе фатаграфіі і, больш за тое, што рэальнасць увогуле можа быць спасцігнутая.

✔ У Валожынскім краязнаўчым музеі была разгорнута экспазіцыя твораў скульптара Валерыя Калясінскага, дзе можна было ўбачыць партрэты Адама Міцкевіча, Барбары Радзівіл і інш.

✔ З 11 снежня мінулага года ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі працавала выстаўка работ мастачкі-керамiста Тамары Кіршчынай.

✔ 53 сесія Генеральнай Асамблеі ААН прыняла рашэнне аб аб'яўленні 2002 года Міжнародным годам гор. Менавіта да гэтай падзеі прымеркавана выстаўка арыгіналаў карцін Мікалая Рэрыха ў Мінску. Экспазіцыя была разгорнута ў канцы студзеня і працавала да 13 лютага ў Беларускім дзяржаўным музеі гісторыі Вялікай Айчыннай вайны. Было паказана шэсцьдзесят карцін з цыкла «Гімалаі».

✔ Да канца лютага ў Культурным цэнтры Беларускага фонду Рэрыхаў (Мінск) праходзіла выстаўка выробленых у Італіі факсімільных адбіткаў твораў знакамітага літоўскага мастака, кампазітара, паэта і філосафа М.Чурлёніса з фондаў Літоўскага мастацкага музея.

✔ Рэспубліканская мастацкая галерэя правяла паказ твораў мастака Міхаіла Чэпіка. Экспазіцыя, якая рыхтавалася да ягонага 75-годдзя, прайшла, на жаль, ужо без яго.

✔ У другой палове студзеня галоўны мастацкі музей краіны прапанаваў сумесную экспазіцыю твораў народнага мастака Беларусі Георгія Паплаўскага і мастачкі Наталлі Паплаўскай. Асноўную частку паказу склалі работы апошніх гадоў.

✔ «Ад Палесся да Гімалаяў» — так назваў выстаўку сваіх работ у Беларускай політэхнічнай акадэміі мастак Мікалай Рыжыкаў.

✔ У выставачнай зале Віцебскай абласной арганізацыі Саюза мастакоў прайшла персанальная выстаўка твораў мясцовага мастака Рыгора Клікушына. Адзначаючы 80-годдзе з дня нараджэння, мастак паказаў рэтраспектыўную экспазіцыю, дзе побач са знаёмымі работамі былі і раней не экспанаваныя.

✔ У Рэспубліканскай мастацкай галерэі прайшла выстаўка твораў трох мастакоў — Віктара Кліменкі, Ірыны Лобан і Наталлі Рачкоўскай.

✔ У Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва (Мінск) у апошні дзень студзеня завяршылася персанальная выстаўка работ мінскага фотамастака Ігара Саўчанкі, дзе было паказана больш за дзвесце твораў, якія ахопліваюць перыяд з 1989 па 1997 гг.

✔ У выставачнай зале Беларускай акадэміі мастацтваў да 15 лютага працавала выстаўка польскага плаката «Далягляды жанраў». Гэта сумесная акцыя Польскага інстытута ў Мінску і Акадэміі мастацтваў. У экспазіцыі было 39 плакатаў перыяду з 1975 па 2000 гг. да кіна- і тэатральных прэм'ер, музычных фестываляў і конкурсаў, мастацкіх вернісажаў.

✔ Пекінская опера — жанр кітайскага нацыянальнага мастацтва. Ён уключае музыку, спевы, рэчытатыў, танец, а таксама элементы выяўленчага і баявога мастацтваў. Да 18 лютага ў Нацыянальным музеі гісторыі і культуры Беларусі дэманстравалася выстаўка «Персанажы пекінскай оперы», прымеркаваная да 10-годдзя ўсталявання дыпламатычных адносін паміж Кітайскай Народнай Рэспублікай і Рэспублікай Беларусь. У экспазіцыі было 60 постацей з 37 класічных спектакляў, якія адлюстроўваюць вобразы і характары герояў пекінскай оперы.

✔ У Цэнтральнай навуковай бібліятэцы імя Якуба Коласа прайшла фотавыстаўка «Кітайскія народнасці». У экспазіцыі — здымкі сучасных кітайскіх фотамастакоў, якія апавядаюць пра жыццё больш як пяцідзесяці этнічных меншасцяў краіны. А ў Цэнтральнай дзіцячай бібліятэцы ў гэты ж час праходзіла фотавыстаўка помнікаў сусветнай культурнай спадчыны, што размешчаны ў Кітаі.

Прэм'еры

✔ У Магілёўскім абласным тэатры лялек адбылася прэм'ера спектакля «Дзікія лебедзі» па п'есе Іны Заграеўскай. Пастаноўку ажыццявіў народны артыст Украіны Сяргей Яфрэмаў. Мастак — Галіна Ігнацьева. Кампазітар — Вячаслаў Палянскі. У спектаклі заняты акцёры Мікалай Сцешыц, Галіна Барысава, Наталля Бачкарова, Ганна Лазуціна, Наталля Суворава, Міхаіл Беланожка, Таццяна Зелікава.

Віталія Арловіч.

✔ У пачатку снежня мінулага года на Малой сцэне Мазырскага драматычнага тэатра імя І.Мележа адбылася прэм'ера спектакля «Каб Адам не саграшыў...» паводле п'ес У.Галубка і Л.Родзевіча «Пісаравы імяніны» і «Конскі партрэт» у пастаноўцы галоўнага рэжысёра тэатра Рамана Цыркіна. У спектаклі заняты А.Апет, В.Дубраў, Н.Бакавец, І.Янкавец, А.Пракопава, М.Кліменка, А.Бычкоўскі, А.Спірыцоў, Ю.Шмак.

Крыстына Бондар.

Гастролі

✔ Тры спектаклі — казку «Тры Дзяды Марозы» Н.Абрамцавай (двойчы), камедыю «Без мяне мяне ажанілі» Ф.Кроца і лірычную меладраму А.Дударава «Вечар» — за два гастрольныя дні (22 і 23 студзеня) паказаў у Мінску Мінскі абласны драматычны тэатр з Маладзечна.

Сустрэчы

✔ Падчас Дзён Расійскай Федэрацыі ў Рэспубліцы Беларусь Мінск наведаў Вялікі сімфанічны аркестр Расіі (мастацкі кіраўнік і галоўны дырыжор Уладзімір Федасееў). На працягу двух вечароў з філарманічнай сцэны гучалі творы розных кампазітараў. Сустрэчы з беларускімі музыкантамі адбываліся і па-за межамі запланаваных канцэртаў. Адна з іх прайшла ў Беларускай акадэміі музыкі. Рэктар акадэміі Міхаіл Казінец пазнаёміў з гасцямі — У.Федасеевым; канцэртмайстрам аркестра заслужаным артыстам Расіі Міхаілам Шастаковым; канцэртмайстрам групы віяланчэляў народным артыстам Расіі прафесарам Маскоўскай кансерваторыі Віктарам Сімонам; народнай артысткай Расіі прафесарам Маскоўскай акадэміі прыгожых мастацтваў імя Канчалоўскага арфісткай Эміліяй Масквіцінай; канцэртмайстрам групы альтоў заслужаным артыстам Расіі Аляксандрам Кітаевым; асістэнтам галоўнага дырыжора Дзянісам Латоевым, музыказнаўцай Вольгай Дабрахотавай і дырэктарам аркестра Аляксеем Шастаковым. Госці перадалі ў фанатэку акадэміі калекцыю з 26 кампакт-дыскаў з запісамі аркестра, зробленымі амаль за трыццаць гадоў.

Наталля Кардаш.

Экран

✔ Пачатак года быў адзначаны для кінааматараў беларускай сталіцы кінападзеяй — паказам «Сучаснае французскае кіно». У праграму ўключаны новыя і найбольш яркія стужкі: лепшы фільм Еўропы мінулага года «Амелі», а таксама «Відок», «Хамелеон» і «Белфегор. Здань Луўра».

✔ У навагоднюю ноч на расійскім тэлеканале ТВ-6 пачаў тэхнічнае вяшчанне беларускі Першы музычны канал. Паўнавартаснае вяшчанне плануецца пачаць у сакавіку.

(Заканчэнне на стар. 56.)

Summary

Liudmila Hramyka. **"The Festival Season"** (p. 2).

Only a few years ago a lot of people complained of the excessive intensity of the festival movement. There was a judgement that the number of theatrical festivals hardly agrees with their quality. Is it really so? Using as an example the last year's theatrical festivals (Bielaya Viezha, Brest; the Nadezhda Republican Festival of Theatrical Young People, Grodna; the V. Dunin-Martsinkievich Republican Festival of National Drama, Babruisk), the author tries to answer this question.

Tattsiana Arlova. **"A Change of Scales and Expectations"** (p. 14).

Puppets have long wanted to assert themselves. This desire was confirmed by the puppet shows which had come in 2000 to Brest from different countries of the world for the Bielaya Viezha International Theatrical Festival.

Valiantsina Tryhubovich. **"The New Guard by the Old One"** (p. 14).

At the end of the last November, the 17th Congress of the Belarusian Artists Union took place. The agenda was traditional for this kind of event: the reports of the chairman and the auditing commission, amendments of separate points of the organization's regulations, election of the new management. In between, there were greetings to the Congress, presentation of rewards, discussion of urgent problems... The scenario and the majority of characters have not changed over the past 15 years, but every time the performance appears new.

Alesia Bieliavets. **"The Breath of the World City"** (p. 19).

Last November, the Museum of Modern Art, the Polish Institute and the Inter Nazionas Goethe-Institute in Minsk presented the International Exhibition Project "The Windows of a City". Participating were artists from Warsaw, Munich, Grodna and Minsk.

Hanna Niachai. **"Listening to the Voice of the Heaven..."** (p. 22).

In the autumn of 2001, the cathedrals and concert halls of Minsk for the sixth time opened their doors to the participants and followers of the Festival of Orthodox Canticles. The Festival has firmly established itself in the cultural life of Belarus and with every passing year is gaining an ever wider circle of listeners.

Alena Burak, Katsiaryna Kryvasheitsava. **"The Association of Modern Music Presents..."** (p. 26).

Within the framework of the last year's Belarusian Musical Autumn Festival, the Belarusian Association of Modern Music held a series of piano, vocal and flute music concerts. The authors of the publication discuss them.

Nina Fraltsova. **"A Farewell to Positivism"** (p. 28).

Year in year out, Belarusian film making has been confronted with the necessity to replenish its script portfolio. Year in year out, the problem of where to find the authors has been discussed. Isn't it time to take a closer look at what has been done by the colleagues from the adjacent artistic department — the theatre?

Aliaksandra Hes. **"Do We Know What Is to Be Done?"** (p. 31).

Years have passed, time has changed. Has the "Belarusian Marseillaise" been rehabilitated? Does it sound today as a "historical folk" song? Can it be sung by old and young? Do we, the Belarusians, know today "what is to be done"?

Nadzieya Karotkina. **"You Breathe a Double Breath, Eros"** (p. 36).

Last October, the Museum of Modern Visual Arts (Minsk) hosted the "Feast" exhibition. The project brought together in the same show room the cycle of Raman Karotkin's allegorical canvases and Aliaksey Pawliuts's series of photographs. The project was inspired by the work of the same name written by Plato — the philosopher who is considered to be the founder of the so-called symposia — philosophical talks during the meal.

Yuras Barysievich, Alia Sidarovich. **"The Metaphorical Portrait"** (p. 40).

Andrey Vierabyow has worked out the genre of self-portrait deeper and wider than other Belarusian artists. The majority of his artistic projects are emphatically autobiographical. Vierabyow has actually turned a means into an end and a genre into a theme.

Iryna Skvartsova. **"The Kuntush Belts of Grodna"** (p. 46).

Kuntush belts are woven belts to be worn over a kuntush — a man's garment. The Grodna textile mill for the production of such belts was set up in the 1760s. What were they like?

"Discography" (p. 40).

Reviewed are the recordings of the last months of the past year: *Happy New Year* — the Zet group, *12 Reflections* — Aliaksandr Awlasienkaw, *Swing Station* — the Renaissance traditional jazz band, *Entrance to One's Own Place* — Aliaksey Shadzko and the Sister group, *Guitar Renaissance* — various performers, *Per Crucem Ad Lucem* — music of Catholic Belarus, *Legends of the Great Duchy* — various performers.

* * *

The issue carries the artistic life news of Belarus for the past months, pages of the artistic calendar for March.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Набрана і звярстана на абсталяванні, атрыманым па гранту Беларускага фонду Сораса.

Падпісана да друку з арыгінал-макета 05.02.2002. Фармат 60x90 $^{1}/_{8}$. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд.арк. 8,68. Тыраж 678. Зак. 94.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва «Беларускі Дом друку». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 53.)

✔ З нагоды 10-годдзя ўстанаўлення дыпламатычных адносін паміж Рэспублікай Беларусь і Кітайскай Народнай Рэспублікай у сталічным кінатэатры «Піянер» прайшоў Тыдзень кітайскага кіно. Дэманстраваліся лепшыя мастацкія, дакументальныя і мультыплікацыйныя стужкі.

✔ У другой палове студзеня ў Гомелі прайшоў Фестываль ізраільскіх фільмаў. Гледачам былі прапанаваны пяць стужак, якія ў розны час бралі ўдзел у міжнародных кінафорумах.

Музеі

✔ Будаўнікі Брэстрэстаўрацыі напярэдадні Новага года здалі ў строй 1200 м^2 плошчаў будучага мастацкага музея, у адзінаццаці залах якога размесціцца творы жывапісу, графікі, дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва мастакоў Брэстчыны, створаныя за апошнія паўстагоддзя. Аснову экспазіцый складуць творы з фондаў абласнога краязнаўчага музея. Месціцца новы музей на Цэнтральным востраве Брэсцкай крэпасці.

✔ У Верхнім горадзе Мінска, у доме № 5 па Музычнаму завулку, які ўвайшоў у гісторыю сталіцы як «Дом масонаў», атрымаў прапіску Дзяржаўны музей гісторыі тэатральнай і музычнай культуры. Музею ўжо споўнілася 12 гадоў. За гэты час назапашана больш за 14 тысяч рэчавых, пісьмовых і выяўленчых матэрыялаў.

Цырк

✔ Толькі дваццаць прадстаўленняў паказаў у Мінску «Вялікі цырк Украіны». У праграме былі заняты гімнасты, акрабаты, жанглёры, клоуны і інш., а таксама мядзведзі, лісы, малпы, сабачкі, пітоны, удавы, каты...

Старонкі календара: сакавік 2002

1

100 гадоў з дня нараджэння **Ядвігі Іосіфаўны Раздзялоўскай** (1902–1992), беларускага жывапісца, заслужанага дзеяча культуры Польшчы,

95 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Ільіча Гінцбурга** (1907–1972), кінааператара і рэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Расіі,

85 гадоў з дня нараджэння **Фёдара Іванавіча Шмакава**, беларускага акцёра, рэжысёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР,

50 гадоў з дня нараджэння **Юрыя Уладзіміравіча Гудзіновіча**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

2

75 гадоў з дня нараджэння **Арыядны Барысаўны Ладыгінай**, беларускага музычнага крытыка, педагога, вучонага-эстэтыка.

3

80 гадоў з дня нараджэння **Франца ІосіфавічаВаладзько**, беларускага мастацтвазнаўца.

4

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Васільевіча Ракіцкага**, беларускага мастака-рэстаўратара.

5

110 гадоў з дня нараджэння **Касьяна Яраслававіча Галяйзоўскага** (1892–1970), артыста балета і балетмайстра, заслужанага артыста Беларусі, заслужанага дзеяча мастацтваў Літвы.

7

130 гадоў з дня нараджэння **Васіля Андрэевіча Залатарова** (1872–1964), беларускага і рускага кампазітара і педагога, народнага артыста Беларусі, заслужанага артыста Расіі.

8

115 гадоў з дня нараджэння **Усевалада Сцяпанавіча Фальскага** (1887–?), беларускага акцёра, тэатральнага і грамадскага дзеяча, аднаго са стваральнікаў беларускага прафесійнага тэатра,

85 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Іванавіча Селіханава** (1917–1976), беларускага скульптара, народнага мастака Беларусі.

9

80 гадоў з дня нараджэння **Івана Васільевіча Лука** (1922–1981), беларускага разьбяра па дрэву.

11

245 гадоў з дня нараджэння **Восіпа (Юзафа) Антонавіча Казлоўскага** (1757–1831), музыканта, дырыжора, кампазітара.

12

90 гадоў з дня нараджэння **Пятра Мікалаевіча Герасімовіча** (1912–1990), беларускага мастацтвазнаўца і мастака-графіка.

14

100 гадоў з дня нараджэння **Паўла Сцяпанавіча Малчанава** (1902–1977), беларускага акцёра, народнага артыста Беларусі, народнага артыста СССР,

80 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Аляксеевіча Ткачонка** (1922–1994), беларускага мастака-графіка,

70 гадоў з дня нараджэння **Мікалая Аляксеевіча Рыжанкова** (1932–1994), беларускага скульптара, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

15

60 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Аляксандравіча Бачкарова** (1942–1997), беларускага скульптара,

50 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Аляксеевіча Гатальскага**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

16

105 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Іванавіча Красева** (1897–1954), кампазітара, аўтара музыкі да спектакляў Тэатра імя Якуба Коласа.

18

60 гадоў з дня нараджэння **Сяргея Анатольевіча Волкава**, беларускага мастака-графіка, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі.

23

75 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Случанскага** (1927–1995), беларускага пісьменніка, мастака, грамадскага дзеяча. Жыў у Аўстраліі,

60 гадоў з дня нараджэння **Эдуарда Барысавіча Астаф'ева**, беларускага скульптара.

27

Міжнародны дзень тэатра.

75 гадоў з дня нараджэння **Івана Міхайлавіча Андрыянава**, беларускага мастака-графіка,

70 гадоў з дня нараджэння **Станіслава Дзмітрыевіча Дзьяканава**, беларускага мастака,

60 гадоў з дня нараджэння **Валерыя Паўлавіча Дурава**, беларускага мастака-графіка.

28

60 гадоў з дня нараджэння **Льва Іванавіча Талбузіна**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога і медальернага мастацтва,

50 гадоў з дня нараджэння **Рыгора Мікалаевіча Іванова**, беларускага мастака—жывапісца і медальера.

29

75 гадоў з дня нараджэння **Таісы Паўлаўны Агафоненкі**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

31

110 гадоў з дня нараджэння **Софіі Сымонаўны Зянько-Пачыкоўскай** (1892–1977), беларускай народнай спявачкі і казачніцы.



Марыя Ісаёнак. Непазбежнасць. Алей, 1999.

Індэкс 74958

2'2002



МАСТАЦТВА



Рыгор Іваноў. Добрая вестка. Алей, 2000.

ISSN 0208–2551. Мастацтва. 2002. № 2. 1–56.